الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر

الدكتور طه وادي
الأستاذ بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

الشعر والشعراء

الشعر والشعراء المجهولون

في القرن التاسع عشر

الشعر و الشعراء

الشعر والشعراء المجهولون
في القرن التاسع عشر

الدكتور طه وادي
أستاذ الأدب والنقد الحديث
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

إشراف الدكتور محمد عبد المطلب

الأستاذ بكلية الآداب – جامعة عين شمس

١٠ (أ) شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

يطلب من : شركة أبو الهول للنشر

٢ شارع شواربي بالقاهرة ت : ٣٩٣٥٦٠٨ ، ٣٩٢٠٦١٦

١٢٧ طريق الحرية (فؤاد سابقا) - الشلالات ، الإسكندرية ت : ٤٩٢٤٨٣٩

الطبعة الأولى ٢٠٠٣

رقم الإيداع ٢٠٠٢/١٨٩٨٨

الترقيم الدولي ٠ - ٠٦٧٠ - ١٦ - ٩٧٧ ISBN

طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة

المحتويات

الصفحة

افتتاحيَّة

يُمثِّل هذا الكتاب الحلقة الأولى في تاريخ الشعر العربي الحديث في مصر ، لأنه يتناول - بمنهج وصفي تحليلي - مسيرة الشعر - ابتداء من عصر محمد علي (١٨٠٥) حتى ظهور الثورة العرابية تاريخيًا ، ومولد البارودي فنيًا ؛ لأن كلا الحدثين يؤذنان بنهاية مرحلة من مراحل « مدرسة الإحياء » ، التي تنقسم - في رأينا - إلى مرحلتين متمايزتين ، هما :

(أ) مرحلة البداية (١٨٠٥ - ١٨٨١ تقريبًا) : هذه المرحلة يمثلها فنيًا خمسة عشر شاعرًا - هم موضوع هذا الكتاب ، وهؤلاء الشعراء كان شعرهم من الناحية الفنية ، أقربَ إلى شعر العصرين المملوكي والعثماني ، حيث تكوَّنت مفاهيمهم الفنية ورؤاهم الأدبية قبل عصر التنوير الثقافي ، الذي انتشر في مصر مع عصر محمد علي وعودة البعثات من أوربا ، وقبل نشر التراث الأدبي بعد نشأة المطبعة (١٨٢٨) ، وانتشار الدواوين والكتب الأدبية والنقدية والبلاغية .

ومع إيماننا بأنَّ تراث هذه المجموعة من الشعراء متواضع - إلى حدٍّ ما - من حيث القيمة الفنية ، فإن هذا لم يقف حائلاً دون دراسته وكشف قيمه الجمالية ؛ لأنه - بالدرجة الأولى - جزء من تراث الأمة ، يجب أن ينال حقَّه من الدراسة والبحث ، حتى لا نُزيِّف التاريخ الأدبي ، كما يزيف التاريخ السياسي أحيانا . تلك هي المسئولية الجليلة التي استشعرتها ، وأنا أخطُّ صفحات هذا الكتاب .

(ب) مرحلة النضج والكمال (١٨٨١ - ١٩١٤) : في هذه المرحلة الثانية بدأت مسيرة الشعر في ظلِّ فلسفة الإحياء ، تنضج ابتداء من ظهور البارودي شاعرًا - بعد عودته من الآستانة (فبراير سنة ١٨٦٣) في صحبة الخديو إسماعيل - ثم الذين جاءوا من بعده مثل : محمد عبد المطلب ، و ولي الدين يكن ، وعائشة التيمورية ، وباحثة البادية ، ومصطفى صادق الرافعي ، وأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وعلي الغاياتي ، ومصطفى لطفي المنفلوطي ، وإسماعيل صبري ، وأحمد محرم . هؤلاء الشعراء وغيرهم قاموا بدور جليل في تطوير مسيرة الشعر - على درب الإحياء - وأعادوا للشعر روحه ، وبعثوا سماته بوحي من ديوان الشعر القديم ، والتمسُّك بكافة تقاليد عمود الشعر العربي . وتُحس إذ تقرأ لواحد منهم ، أنك إزاء بعث جديد لكلِّ تقاليد الشعر القديم قلبًا وقالبًا ، مضمونًا وشكلاً ، موقفا وأداة . من هنا تدرك أنَّ النموذج الشعري لديهم ، تشكِّله عناصر الموروث ، وجماليات التراث على مستوى : الموضوع (أو الغرض الشعري) ، والمكونات البلاغية ، والأوزان العروضية ، والمعجم الشعري ، وحتى على مستوى عناصر الوحدة ، التي تشكل عناصر بنية القصيدة .

* * *

وقد أسميت الكتاب « **الشعر والشعراء المجهولون** » ؛ لأنَّ كليهما كان غريبًا على دارسي الشعر في مصر . . وقد كتبت هذا الكتاب في ظروف نفسية سيئة ، جعلتني – غير آسف – أنظر إلى الجامعة وبعض الجامعيين نظرة لا تخلو من قدر من التشاؤم والقنوط ، وهذا ما اضطرني إلى أن أقدِّم للكتاب بهذه العبارة :

إلى الذين يقولون . . ما لا يفعلون

وإلى الذين لا يقرأون . . ما يكتبون

إلى أولئك وهؤلاء أقدِّم خالص عزائي

أملاً في أن يأتي يوم :

يُعانق فيه الفعلُ الكلمة . .

وتعلو كلَّ الوجوه البسمة . . !

ومن العجيب أن بحثًا عبرت فيه عن بعض يأسي من الجامعة والجامعيين ، يكون هو نفسه الذي يفوز **بجائزة جامعة القاهرة للبحث العلمي في مجال الدراسات الاجتماعية سنة ١٩٨٩** . وقد جعلني هذا أستعيذ برب الفلق ، من شر ما خلق ، وأقول للنفس – ساخرًا : إن الجامعة التي دفعتنا إلى التشاؤم بالأمس ، هي التي تكرمنا بالجائزة اليوم . لكني رغم ذلك لم أقدر على إبعاد هاجس اليأس والحزن عن قلبي . . وعقلي !

المتوكل على الله . . أبو محمد

د. طه عمران وادي

أستاذ الأدب والنقد الحديث

كلية الآداب – جامعة القاهرة

القاهرة – الدقي

شعبان ١٤٢٣ هـ

أكتوبر ٢٠٠٢ م

مقدمة

١ - التراث .. والجامعة .. والطوفان

يدرس هذا الكتاب صفحة مجهولة ومتجاهلة في تاريخ شعرنا الحديث . ومع أنَّ الدراسات الأدبية بدأت عندنا مع إنشاء الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨ ، فإنَّ هذه الصفحة - على أهميتها - لم يقف عندها أي من الدارسين ، رغم مرور ثلاثة أرباع قرن على إنشاء الجامعة . وهذا ما يجعلني أحس بقدر من التشاؤم في مستقبل الجامعة والجامعيين في مجال الدراسات الأدبية ، فقد كان الجيل الرائد من الأساتذة واحدًا من اثنين : إما أستاذ صاحب منهج في البحث والتفكير ، يريد أن يوصل أصول منهجه إلى تلاميذه ، وإما شيخ وقور يحسب أن العلم هو تحصيل أكبر قدر من المعرفة . أما معظم جيل اليوم فإنني حين أتأمله أتذكَّر قول شاعرنا القديم . . دعبل الخزاعي :

إني لأَفْتَحُ عيني حين أفتحُها   على كثيرٍ ، ولكنْ لا أرى أحدا

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع موقف فكري ، أومن به وأكتب على هدي منه ، مؤداه أن السبيل إلى فهم اليوم ، ورسم صورة المستقبل ، هو معرفة الماضي ودراسة التراث . إن التراث الأدبي لأمة من الأمم ، هو المرآة التي تكشف بجلاء حقيقة الواقع الذي يتحرك فيه البشر ، من هنا كان أسلافنا على حق حينما ذهبوا إلى أنَّ « الشعر ديوان العرب » . وهذه الصفحة - التي يكشف البحث عن مكوناتها - توضح الواقع الحقيقي للإنسان العربي في مصر عند فجر النهضة الحديثة ، وتبيّن أن تلك النهضة التي عاشها كانت مجرَّد برق خادع ، غيَّر بعض الأشياء ، لكنه لم يصل إلى روح الأحياء .

لقد أحس المفكرون حينذاك - والشعراء في طليعتهم - أن الغرب الذي يُصدر إلينا بعض مظاهر الحضارة المادية والمعنوية ، يُبيِّتُ لهذه الأمة نيات شريرة ، وكان الخلاص بالضرورة في إحساس عالي الدرجة بالتمايز والاختلاف بين (هم) الأعداء الأغراب ، و (نحن) أصحاب الأرض والحق ؛ ومن هنا كان (الخلاص) من وجهة نظرهم في ضرورة التمسك بالتراث ؛ ومن ثم كان التمسك بتقاليد الشعر جزءًا من الاعتصام بمواريث الشخصية القومية .

أحسبنا - نحن العرب جميعًا - نعيش اليوم ظروفًا متطابقة ، فقد كان الاستعمار في القرن التاسع عشر يطمع في نهب خيراتنا بالجند والسلاح . وقد تغيَّرت الوسائل ، لكنَّ الغرب ما زال يريد سلب كلِّ مقدراتنا بكافة الطرق . نفس الموقف العدائي . . وحكاية الثعلب مع الحمل ، لكننا ننسى دومًا أن الحمَل المستسلم يُغري - أحيانا - بالذبح !

لقد كان أجدادنا في القرن التاسع عشر يدركون - بالفطرة - أن ما يأتي من الغرب وراءه شر كثير . . فتمسكوا

بالتراث باعتباره ضرورةً من أجل إثبات الوجود ؛ لذلك لا أتردد في أن أقول : **إننا في حاجة إلى بعث جديد ، يجمع أشلاء أمة ممزقة ، ويُحيي محاور تراث مضيع ، قبل أن يأتي طوفان لا يُبقي ولا يذر** .

ولا شك أننا نعيش نُذرَ هذا الطوفان منذ أكثر من جيل عندما نصيح : هناك أزمة فكر ، وأزمة نقد ، وأزمة ثقة ، وأضيف أن هناك أزمة جامعة أيضًا . فالأزمات تتوالى ، ولكننا لا نبحث عن حلول حقيقية ، فقد شغلتنا الشهوات ، وأعمتنا الدنايا ، وركبت كل جماعة رأسها ، ولم تعد تُغني النذر ، ﴿ **فلا وربك لا يؤمنون حتى يروا العذاب الأليم** .﴾

* * *

٢ – قضية البحث .. والمنهج

درست في هذا الكتاب مرحلة شائكة ، من مراحل تطوُّر شعرنا وتاريخنا الأدبي ، وقد قابلتني في أثناء البحث بعض صعوبات أوجزها في أمرين :

الأول – صعوبة التعامل مع المصادر : فمعظم دواوين المرحلة شبه مفقودة ، والحصول على نسخة منها ليس بالأمر السهل . وفي حالة تيسُّر النسخ تأتي صعوبة التعامل مع النصوص نفسها ، فبعضها كُتب على الحجر ، وأغلبها طبع في المطبعة الأميرية ببولاق – في القرن الماضي – دون تشكيل أو همز ، أو شرح أو بيان لمناسبات القصائد . كما أن هناك شعراء آخرين – شملتهم الدراسة – ليست لهم دواوين ، مما اقتضى البحث عن النصوص في الدوريات وبعض الكتب . وإنني أنادي بضرورة العناية بجمع هذا الشعر ، وإعادة نشره ؛ لأن الأدب ليس ملكًا لصاحبه ، بقدر ما هو إرث لأمته – إن كانت تريد أن تحافظ على مواريثها .

الآخر – غياب الصورة في كتابات الدارسين : إن هذه المرحلة – التي أسميتها « مرحلة بداية الإحياء » وهي تمتد من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨٨١ – لم تأخذ حقها عند أي من الدارسين . وليت الأمر اقتصر عند هذا الحد ، بل إنَّ الأمرَّ والأنكى أنَّ الآراء حولها مليئة بالمغالطات ، والأحكام المتعسفة . وسامح الله عباس محمود العقاد ، فقد جعل الكثيرين يتبعون رأيه ، فوضعوا المرحلة بين قوسين . . وتجاوزوها إلى ما بعدها .

وليس التراث الشعري للمرحلة هو المغيب فحسب ، بل إن سير معظم الشعراء أكثر تجاهلاً ، حتى تاريخ الميلاد أو الوفاة ، كان تحديدهما – في بعض الأحيان – من الصعوبة بمكان ؛ لذلك وجدتُ لزامًا عليّ أن أسمِّي هذه الدراسة : **« الشعر والشعراء المجهولون » ؛ لأن الشعر وأصحابه كلاهما مجهولان** . وقد حاولت في أثناء البحث أن أحدِّد إطارًا لسيرة كل شاعر ، وأن أقدِّم دراسة نقدية لشعره . وقد أردفت هذا وذاك ببعض النصوص تعزيزًا للرؤية النقدية من ناحية ، وسدًّا للفراغ الشعري من ناحية أخرى ، وقد توسَّعت قليلاً في مختارات بعض الشعراء الذين لا ديوان لهم ، أو مَنْ تُعَدُّ دواوينهم في حكم المفقودة .

* * *

وقد خرجت هذه الدراسة في مدخل وبابين وخاتمة

(أ) المدخل : الفرض الأدبي في إطار الواقع الثقافي

وهو يحدِّد في البدء الفرضية العلمية ، التي يقوم عليها البحث في إطار الواقع الثقافي الذي تحرَّكَت وسطه الظاهرة الأدبية . وهذا أمر غاية في الخطورة ؛ لأن كثيرًا من الدارسين يغيب عنهم البعد التاريخي ، حين يدرسون مرحلة أو شخصية بعيدة عن عصرهم ، وهذه سوأة كبرى تصيب بعض المراهقين فكريًا .

(ب) الباب الأول : تيار الصنعة والتقليد

يدرس خمسة شعراء كانوا أقرب إلى التقليد والمحاكاة لشعر العصور الوسطى ولا سيما العصر العثماني ، وهم : علي درويش – محمد شهاب الدين – صالح مجدي – عبد الله فريج – عبد الله فكري .

وقد وضحت في نهاية الباب المحاور المشتركة بينهم وبين مَنْ سبقهم ، وكانت هذه السمات التقليدية هي المشجب ، الذي صادر من أجله بعض الدارسين تراث المرحلة كله .

وقد آثرتُ أن أستخدم كلمة « تيار » على أساس أنه يمثِّل اتجاهًا أدبيًا بجوار اتجاهات أخرى ، يتبادل معها التأثير والتأثُّر ؛ لأن الحدَّ الفاصل بين شعراء فترة واحدة ، فيه قدْر من التحكُّم والافتراض .

(جـ) الباب الثاني : تيار التطوُّر والتجديد

يدرس عشرة شعراء مجدِّدين ، في مقابل خمسة مقلدين . وقد حاولوا باطِّراد أن يجعلوا تجربتهم ، تتَّسع لكثير من سمات التطوُّر « النسبي » على مستوى الموقف والأداة . وهؤلاء العشرة – بحسب الترتيب الفني – هم :

١ – **المجموعة الأولى : شعراء ليس لهم دواوين :** عبد الله النديم – حسن العطار – محمد عثمان جلال .

٢ – **المجموعة الثانية : شعراء هواة :** رفاعة الطهطاوي – إبراهيم مرزوق – حسن حسني الطويراني .

٣ – **المجموعة الثالثة : شعراء محترفون :** يمثِّلون مدرسة الشعراء الندمان ، وهم إسماعيل الخشاب – علي أبو النصر – علي الليثي – محمود صفوت الساعاتي .

(د) تعقيب .. وخاتمة

السمات العامة لشعر مرحلة بداية الإحياء

توضِّح السمات الإيجابية لشعر المرحلة ، والدور الأدبي الذي قام به الشعراء ، من أجل إنهاء الصلة بتقاليد العصور الوسطى ، ومحاولة نقل الشعر إلى طبيعة العصر الحديث .

* * *

٣- حكايتي مع الأحزان

هذه هي الحلقة (الخامسة) التي أصدرها عن الشعر الحديث ، كتبتُها والفكر مشتَّت والمزاج متعكر . إنني من أولئك الفصيل من المفكرين الذين يؤمنون بالعروبة : مستقبلاً ومصيراً ، ولا أرى للعرب مخرجًا في أي مجال إلا بالوحدة ، ومع ذلك فإن الإنسان تُصيبه الأحداث العربية ما بين طرفة عين وانتباهتها بكل عجيب وغريب ، كأننا لا نستفيد بأي درس من دروس الماضي البعيد أو القريب ، وأصبحنا مثلاً جيدًا « للإخوة الأعداء » !

وأنا أيضًا من تلك الفئة القليلة الحريصة على مستقبل الجامعة . أنظر إلى الجامعة ، فأرى معظم الجامعيين بين مخافتيْن : بقاء وإصرار على الاستمرار وسط إمكانات علمية ومادية غاية في الضيق والعسر ، أو هجرة وفرار بحثًا عن الراحة ورزق العيال .

وقد شاء الله - جلَّت حكمته أيضًا - أن أُعذَّب بدورين في الحياة ، وأن أجمع بين نقيضين في سلام : هما دور الباحث الأكاديمي ، ودور الأديب المبدع . كلُّ هذه الأمور كانت تشغلني في أثناء إعداد هذه الدراسة ، لكنها لم تُضعف العزيمة ، ولم تحجب الرؤية ؛ لأنَّ الوعي والالتزام هما مرفأ الأمان في مواقف الأحزان .

أدعو الله - مخلصا له الدين - أن يوحِّد شمل عروبتنا ، وأن يحمي جامعاتنا ، وأن يُبصِّرنا بطريق الوحدة والحرية والمحبة ، إنه على ما يشاء قدير ، وهو نعم المولى ، ونعم النصير .

دكتور طه وادي

مدخل إلى الدراسة

(أ) الفرض الأدبي في إطار الواقع الثقافي

الفرض .. والمنهج

أول ما يجب أن يهتمَّ به الدارس لقضية من قضايا الأدب أو النقد ، هو الوعي بأنَّ منهج الدراسة الأدبية يعتمد على نفس خطوات المنهج العلمي في مجال العلوم التطبيقية ، الذي يقوم على مجموعة قواعد هي :

(أ) تحديد الفرض . . أو القضية التي يُراد بحثها .

(ب) التدليل على صحة الفرض ، والبرهنة على الأسس التي يقوم عليها ، والعلاقات التي تربط بينها .

(جـ) بيان النتيجة التي توصل إليها البحث بعد الدرس الموضوعي للفرض .

إنَّ الحرص على أهمية المنهج العلمي بالنسبة للدراسة الأدبية ، أمر يفرضه سعي كلّ مجالات العلم نحو الموضوعية ، بالإضافة إلى خطورة الدراسة الأدبية ، التي تسعى إلى إدراك الماضي وفهم الحاضر ، من أجل مستقبل أفضل للحياة والإنسان والتراث الأدبي والفكري .

ومنطوق القضية التي يدور حولها بحثنا هو

أن البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم من شعراء « الإحياء » الكبار ، لم يأتوا من فراغ ؛ فمَن هم أولئك الشعراء « المجهولون » ، الذين مهدوا لهم الطريق وغرسوا البذور ، التي نـمُّوها من بعد ؟

وسوف نحاول إثبات ذلك الفرض من خلال :

١- توضيح ملامح الإطار التاريخي والثقافي للواقع الذي عاش فيه أولئك الشعراء .

٢- تصنيف الشعراء إلى تيارات أدبية مختلفة ، بحيث نوضِّح دورهم الفردي في مسيرة الشعر الحديث ، وفي الوقت نفسه نكتشف مدى الإضافة ، التي قاموا بها جميعًا من أجل تطوير الاتجاه الذي ينتمون إليه .

٣- تقويم تراث المرحلة والوصول إلى نتيجة أدبية ، توضِّح السمات العامة للشعر والشعراء .

أولاً - الإطار الزمني

يتوقَّفُ المؤرخون للفكر العربي الحديث في مصر عند ثلاثة تواريخ مختلفة ، يحاولون بها تحديد نقطة البدء ،

التي يحسن أن تكون بداية النهضة :

الأول – سنة ١٧٧٠ : وهي السنة التي أعلن فيها علي بك الكبير استقلال مصر عن تركيا . وقد لقَّب نفسه سنة ١٧٧٠ بـ « سلطان مصر وخاقان البحرين » . وصار يُدعى له أثناء الخُطب في جوامع مصر والحجاز (التي أخضعها لسيطرته) [1] . وكاد علي بك يفلح في ضم أجزاء من الشام إلى مُلكه بالتعاون مع الشيخ ضاهر العمر (حاكم صفد بفلسطين) ، ولكن خيانة محمد بك (أبو الذهب) وبعض أمراء المماليك ، **أجهضت أول محاولة لتحقيق استقلال مصر وإقامة إمبراطورية لها في العصر الحديث ، بعد هزيمة علي بك و وفاته متأثرًا بجراحه في مصر سنة ١٧٧٣** .

الثاني – سنة ١٧٩٨ : وهي سنة دخول الغزاة الفرنسيين مصر بقيادة نابليون . وقد استمرَّت الحملة الفرنسية ثلاث سنوات ، لم تستقر فيها الأحوال بسبب عنف المقاومة الشعبية واستمرارها .

الثالث – سنة ١٨٠٥ : وهي السنة التي تولَّى فيها محمد علي حكم مصر ، وبدأ يعمل على استقرار الأمن فيها بعد أن تخلَّص من المماليك سنة ١٨١١ ، ثم أخذ يفتح البلاد العربية المجاورة مثل السودان والحجاز ، حتى وصلت جيوشه بقيادة ابنه (بالتبني) إبراهيم باشا إلى حدود تركيا . وقد استحدث محمد علي مجموعة من الإصلاحات الإدارية والزراعية والصناعية والثقافية ، أدَّت في النهاية إلى دخول مصر مرحلة جديدة ، أنهت إلى غير رجعة صلتها بالعصور الوسطى .

التاريخ الأول (١٧٧٠) يتعصَّب له أصحاب النزعة الوطنية ، الذين يرون أن لحظات التحوُّل في حياة مصر ، يجب أن تبدأ من حدث صنعه أهلها بإرادة داخلية ، بالإضافة إلى أنَّ هذا الحدث ، يُعدُّ موقفًا شامخًا ، يُعبِّر عن رغبة مصر في تحقيق الاستقلال وإنهاء الحكم العثماني .

وقد غاب هذا الحدث الفذ عن كثير من دارسي التاريخ والفكر ، بقدر ما تنبَّه البعض إلى **أهمية التاريخ الثاني** ، ورأوا أنَّ الحملة الفرنسية كانت مثل الناقوس أو الصدمة الحضارية ، التي نبَّهت الأذهان إلى أن هناك حضارة مزدهرة على الشاطئ الآخر من حوض البحر الأبيض ، يجب أن يهتمَّ بها الشعب العربي ، حتى يصل إلى ما وصل إليه الأوربيون . ويتعصَّب لهذا التاريخ الثاني من يقيمون وزنا كبيرًا « للمؤثرات الأجنبية في الفكر والأدب الحديث » .

وأرى أنَّ هذين الحدثين الأولين ، لم يترتَّب عليهما تغيُّرات جوهرية في بنية المجتمع المصري ، لأنَّ الحدث التاريخي لا يؤثِّر إلا بقدر رسوخه في أعماق المجتمع ، **وأراني مطمئنًا إلى التاريخ الثالث بدءًا حقيقيًا للحداثة** .

هذا الرأي تفرضه حتميَّة المنطقية العلمية : فالذي لا شكَّ فيه أنَّ محمد علي هو مؤسِّس مصر الحديثة . ولا أراني متعاطفًا مع بعض المتشنِّجين الذين لا يقرُّون شرعية حكم محمد علي ، ويذهبون إلى أنه كان يريد أن يُحقِّق لنفسه إمبراطورية خاصة تكون مصر قاعدتها . إنه لا تناقض ألبتة بين أن يحقِّق الإنسان لنفسه مجدًا ، في ذات اللحظة التي يحقِّق لأمته نصرًا ، ذلك أنَّ الوعي بالذات هو البدء اليقظ للوعي بدور الأمة .

معنى المواطنة : إن محمد علي مواطن مصري مائة في المائة ، لأنَّ المواطنة حياة وعطاء ، فكلُّ من عاش في بلدة

وأكل من خيرها ، وتكلَّم لغتها ، وعمل من أجل صالحها ، فهو مواطن و وطني أيضًا . وإذا لم نفهم معنى المواطنة بهذا المعنى ، فإنه لا يترتب عليه نزع صفة المصرية عن شخصيات كثيرة في تاريخنا السياسي والفكري والأدبي فحسب ، بل يترتب عليه أيضًا إسقاط فترات سياسية من حياة المجتمع المصري . فعلى سبيل المثال ، كيف ننزع المصرية مثلاً من المماليك وهم الذين هزموا التتار والصليبيين ؟!

خشية الاستطراد أعود مؤكدًا أن **محمد علي مواطن مصري** . إن حركة التاريخ حركة جدلية ، تقوم على الأخذ والعطاء ، فقد عمل محمد علي لمصر الكثير . . وقد أعطته مصر الكثير أيضًا – وتفصيل ذلك أمر يطول شرحه ، لكني أعود فأقرِّر أن سنة **١٨٠٥ هي بداية التاريخ الحقيقي للأدب الحديث في مصر** .

وعلى هذا فإن الخلفية التاريخية لبحثنا ، تدور حول المدة من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨٨٢ ، وهي السنة التي أخفقت فيها الثورة الوطنية بقيادة عرابي ورفاقه وهي مدة تَقْرُب من حوالى ثمانية عقود ، سحب أستار النسيان عليها كثير ممن تعرضوا لتاريخ الشعر في هذه المرحلة ، وعدُّوها فترة بائرة لا قيمة فيها ، ولا جدوى من دراستها . وسوف يتضح في النهاية كيف غامت النظرة الموضوعية للحقيقة على كلِّ مَنْ درس الشعر في هذه المرحلة .

* * *

ثانيًا – الخلفية الاجتماعية

يمكن أن ندرك الانعطافة الكبيرة والخطيرة التي قام بها محمد علي (١٧٦٩ – ١٨٤٩) من أجل إخراج المجتمع المصري من حياة العصور الوسطى المتخلفة إلى حالة من التقدُّم والنهضة ، تصله بأكثر من رابطة بالمجتمعات الحديثة ، وقد دخل المجتمع المصري مرحلة حالكة من حياته مع الغزو العثماني ، الذي ربط مصر – وكثيرًا من البلاد العربية – بتركيا منذ بداية القرن السادس عشر ، حيث كان يتولى أمر مصر حاكمان :

الأول – الباشا التركي ، الذي يحضر من القسطنطينية لينوب عن السلطان في الحكم : وكان يقيم في القلعة ، وله بعض المعاونين مثل الكتخدا – الوكيل عن الباشا – والمهردار والخازندار ورئيس الديوان وترجمان وأغوات بالإضافة إلى الجنود الأتراك .

الثاني – شيخ البلد ، وهو أقوى المماليك بأسًا ، وكان يقوم ببعض المهام الداخلية ، وله بطانة كبيرة من أمراء المماليك ، الذين كانوا أكثر تداخلاً مع المجتمع المصري من الأتراك (٢) .

وقد صار الباشا التركي في القرن الثامن عشر مسلوب السلطة من كل شيء تقريبًا ، في حين كان الحكم الحقيقي في يد زعماء المماليك ، وهذا ما شجع علي بك الكبير على أن يخلع الباشا « العثمنلي » ، ويعلن استقلاله بحكم مصر سنة ١٧٧٠ .

ويمكن أن نتصور مدى الاضطهاد والظلم ، اللذين كانا يقعان على كاهل الشعب نتيجة الصراع بين الأتراك والمماليك من ناحية ، وبين أمراء المماليك بعضهم وبعض من ناحية أخرى ، حيث إنَّ بعض هؤلاء الأمراء بدأ ينزح

إلى الأقاليم وبخاصة الصعيد .

كانت القوة الوحيدة المؤهلة للدفاع عن الشعب في كثير من المحن ، هي « طائفة رجال الدين » ، ولا سيما شيوخ الأزهر ، وكانت لهم هيبة كبيرة عند الشعب والحكام ، ولم يفلح في إضعاف قوة هذه الطائفة سوى محمد علي .

بعد القضاء على حركة علي بك الكبير سنة ١٧٧٣ وحتى سنة ١٨٨١ (مذبحة المماليك) ، شهدت مصر حالات لا تعدُّ ولا تحصى من القلاقل والهزات . وقد صور الجبرتي تفاصيل كثير من هذه الاضطرابات ، التي هزَّت المجتمع المصري على كافة المستويات . وقد اشتدت هذه المظالم قبيل الحملة الفرنسية وأثناءها وبُعَيْدها . ومن يقرأ صفحات الجزء الثالث من تاريخ الجبرتي ، يشيب فؤاده من قتامة ما يقرأ ، وهول ما كان يقع ، وهو يروي ما حدث في شهر ربيع الثاني سنة ١٢١٥ فيقول (٣) :

« فيه اشتدَّ أمر المطالبة (من الفرنسيين) ، وعيِّن لذلك رجل نصراني قبطي يُسمى شكر الله ، فنزل بالناس منه ما لا يوصف ، فكان ينزل إلى دار أي شخص كان ، لطلب المال ، ويصحبته العسكر من الفرنساوية والفعلة وبأيديهم القزم ، فيأمرهم بهدم الدار إن لم يدفعوا له المقرر وقت تاريخه من غير تأخير إلى غير ذلك . وخصوصًا ما فعله ببولاق ، فإنه كان يحبس الرجال مع النساء ، ويدخن عليهم بالقطن والشاش ، وينوع عليهم العذاب ، ثم رجع إلى مصر يفعل كذلك .

« وفيه (الشهر) أيضًا أغلقوا جميع الوكائل والخانات على حين غفلة في يوم واحد ، وختموا على جميعها ، ثم كانوا يفتحونها وينهبون ما فيها من جميع البضائع والأقمشة والعطر والدخان خانًا بعد خان ، فإذا فتحوا حاصلاً من الحواصل قوَّموا ما فيه بما أحبوا بأبخس الأثمان وحسبوا غرامته ، فإن بقي لهم شيء أخذوه من حاصل جاره ، وإن زاد له شيء أحالوه على جاره الآخر وهكذا . ونقلوا البضائع على الجمال والحمير والبغال ، وأصحابها تنظر وقلوبهم تتقطع حسرة على مالهم . وإذا فتحوا مخزنًا دخله أمناؤهم و وكلاؤهم ، فيأخذون ما يجدونه من البضائع الخفيفة أو الدراهم ، وصاحب المحل لا يقدر على التكلُّم ، بل ربما هرب أو كان غائبًا .

« وفيه (الشهر) حرروا دفاتر العشور (الضرائب) ، وأحصوا جميع الأشياء الجليلة والحقيرة ورتبوها بدفاتر ، وجعلوها أقلامًا يتقلدها من يقوم بدفع مالها المحرَّر ، وجعلوا جامع أزبك الذي بالأزبكية سوقًا لمزاد ذلك ، بكيفية يطول شرحها . »

ثم يمضي في وصف أحداث الشهر التالي فيقول (٤) :

« والأمور مِنْ أنواع ذلك (العذاب) تتضاعف والظلمات تتكاثف ، وشرعوا في هدم أخطاط (شوارع) الحسينية وخارج باب الفتوح وباب النصر من الحارات والدور والبيوت والمساكن والمساجد والحمامات والحوانيت والأضرحة ، وكانوا إذا دهموا دارًا وركبوها للهدم ، لا يمكنون أهلها من نقل متاعهم ، ولا أخذ شيء من أنقاض دارهم ، فينهبونها ويهدمونها ، وينقلون الأنقاض النافعة من الأخشاب والبلاط إلى حيث عماراتهم وأبنيتهم ، وما بقي منه

يبيعونه بأبخس الأثمان ولوقود النيران ، وما بقي من كسارات الخشب يحزمه الفعلة حُزمًا ، ويبيعونه على الناس بأغلى الأثمان لعدم وجود حطب الوقود . ويباشر غالب هذه الأفاعيل النصارى البلدية (أبناء البلد) ، فهدم للناس من الأملاك والعقار ما لا يُقدَّر قدره ، وذلك مع مطالبتهم بما قرِّر على أملاكهم ودورهم من الفِردة (الإتاوة الإجبارية) ، فيجتمع على الشخص الواحد النهب والهدم والمطالبة في آن واحد ، وبعد أن يدفع ما على داره أو عقاره ، وما صدق أنه دفع ما عليه ، إلا وقد دهموه بالهدم ، فيستغيث فلا يُغاث ، فترى الناس سُكارى وحيارى . »

ذلكم الظلم العظيم لم يتعرض له المجتمع المصري في أثناء الحملة الفرنسية فحسب ، وإنما استمر بعدها إلى أن تولى محمد علي ، وبدأ ينشر الأمان بعد أن قضى على كلِّ عوامل الفتن الداخلية ، وصار الفرد يتعامل مع الحكومة أو مَنْ يمثلها مباشرة . **إنّ أهمّ ميزة حققها محمد علي هي نشر الأمان والاستقرار** ، كما أنه ساعد المجتمع على أن يكون مجتمعًا منتجًا ، لا في مجال الزراعة وحدها التي زادت في عصره ألف فدان ، وإنما أصبح للصناعة دور هام في حياة المجتمع الجديد ، وما زال بناء المجتمع المصري ، وما حدث له في هذه المرحلة من تحولات ، في حاجة إلى دراسات اجتماعية واقتصادية كثيرة .

وخلاصة القول : أن محمد علي قد حوَّل المجتمع من مجتمع خَرِب فقير إلى مجتمع مستقر مُنتج ، كما استطاع أن يكوِّن جيشًا عظيمًا أرهبَ الخلافة العثمانية والإمبريالية العالمية ، ومن هنا كانت الضربة التي وُجِّهت له خوفًا منه بمقتضى معاهدة لندن سنة ١٨٤٠ .

أمر أخير نودُّ أن نشير إليه – وهو أنَّ محمد علي ، على الرغم من إصلاحاته الاقتصادية والاجتماعية ، لم يكن يهتمُّ بالتعليم أو الثقافة إلا من حيث كونهما مساعدين في بناء الجيش أو تنمية الاقتصاد .

إذا كان الحال هكذا .. فأي تقدُّم يُرجى للأدب والشعر في عصره ؟

ولم يكن عصر عباس (١٨٤٩ – ١٨٥٤) أو سعيد (١٨٥٤ – ١٨٦٢) بأفضل من عصر محمد علي ، سواء على مستوى الاستقرار أو الثقافة ؛ لأنَّ كليهما أغلق المدارس والصحف وعطل الترجمة والنشر ، على أن عصر سعيد يتميَّز بقدر من الثراء الاقتصادي بسبب ازدياد الطلب على القطن المصري ؛ وقد أدى هذا إلى تحسين أحوال الزراعة ، و واكب تضخُّم إنتاج القطن وثبة جديدة في مجال التجارة الخارجية ، وكان لمصر أسطول تجاري يفوق أسطول فرنسا على سبيل المثال (٥) .

أمر آخر يُحسب للخديو سعيد . . وهو أنّه بدأ يتوسَّع في تجنيد المصريين (كان الجيش أوسع مجال للعمالة وأقرب طريق للرقي المادي والمعنوي) مع السماح بترقيتهم إلى درجة الضباط ، حتى لو لم يكونوا مؤهلين لذلك ، ولا شكَّ أن هذه الخطوة هي التي مهَّدت للثورة العرابية سنة ١٨٨١ .

ويذكر الرافعي أنَّ عرابي « بعد أن عاد لبلده دون أن يُتمَّ دراسته في الأزهر ، اقترع بالعسكرية (١٨٥٤) جنديًا بسيطًا (نفرًا) ، تنفيذًا لما قرره سعيد باشا من تجنيد أولاد العمد والمشايخ ، ولإجادته القراءة والكتابة والحساب عين

كاتبًا (بلوك أمين) ، ثم رقي إلى مرتبة الضابط ، حين اعتزم سعيد ترقية المصريين في الجيش ، فنال رتبة ملازم تحت السلاح سنة ١٨٥٨ ، وهو بعد في السابعة عشرة . » [٦]

ولا شك أن « سعيد » كان يحاول بهذه الخطوة إضعاف الأتراك والجركس وغيرهم ، لكنها في النهاية خطوة هائلة في سبيل تمصير الجيش .

وشهد عصر إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ازدهارة حضارية واقتصادية وثقافية : فقد حرَّر العبيد وألغى تجارة الرقيق ، ومنح الفلاحين ملكية الأرض ، التي كانوا يزرعونها . وقد أدى هذا إلى استقرار في حياة القرية المصرية . وكما عمل على تطوير الزراعة والصناعة والتجارة ، وألغى نظام الاحتكار ، وصار من حق الفلاح أن يزرع أرضه بما يشاء ، وأن يبيع محصوله لمن يريد ، دون رقابة من الحكومة .

لكن هذه الإصلاحات الجوهرية واكبها أمر آخر خطير ، ساعد على تخلخل بناء المجتمع ، وهو كثرة المهاجرين الأوربيين ، وكانت منهم عناصر طفيلية كثيرة « من باعة ومضاربين وسماسرة بورصة ومرابين ومهربين وأصحاب بيوت دعارة ومقامرين ومحتالين ولصوص وصحفيين مأجورين ومومسات وما شاكل ذلك . وفي عام ١٨٧١ صار في مصر ٨٠٠٠٠ أوربي في مقابل ٦١٥٠ سنة ١٨٤٠ . » [٧] .

وحمت الامتيازات الأجنبية هؤلاء المهاجرين الجدد ، فازداد المجتمع شريحة أخرى بالإضافة إلى الأتراك والجركس والأرناؤوط والألبان ، مما كان له أكبر الأثر في خلخلة البنية الاجتماعية في مصر .

ولا شكَّ أنَّ هذا كله كان له أثره الكبير في فساد الاقتصاد المصري ، والأخطر من ذلك أنَّ هذه (الطوائف) الغازية شكَّلت حجابًا كثيفًا بين الحاكم والمجتمع ، كما عرقلت نمو البرجوازية المصرية ، وساعدت على إطالة فترة تيار الصنعة والتقليد في الأدب ، وبالتالي بطء حركة التطوُّر والتجديد في الشعر .

وقد سجل بعض الشعراء ما كانت ترتكبه بعض هذه الفئات المغامرة من العناصر الوافدة في حق المجتمع المصري . وفي ديوان صالح مجدي قصيدة طويلة - أثبتناها ضمن المختارات - يُعبِّر فيها عن موقف وطني يرفض بقاءهم المستغل في مصر ، وهو يختتم القصيدة بقوله [٨] :

فَبينوا عَنِ الأَوْطانِ فَهْيَ غَنِيَّةٌ ... بِأَبْنائِها عَنْ كُلِّ لاهٍ ولاعِبِ

* * *

ثالثًا - الواقع الثقافي

تراثُ المرحلة التي نؤرخ للشعر فيها يحمل كثيرًا من سمات الواقع الذي نشأ فيه ؛ لذلك فإنَّ البحث عن ملامح الواقع الثقافي هو في جوهره بحث عن العوامل الفاعلة في تحديد المسار الشعري . وتلعب حالة التعليم دورًا هامًا في تحديد ملامح هذا الواقع ، الذي يبدأ - مع استقرار حكم محمد علي - في الإعداد لنهضة كبيرة في كل نواحي الحياة تقريبًا . وقد أدرك محمد علي أنَّ التعليم هو وسيلته لتحقيق ما يريد ، لكنه وجد أن التعليم « الديني » في الأزهر ،

الذي يقوم على دراسة متون وشروح مختلفة في مجال الدين واللغة وما يتصل بهما عن قرب ، لا يمكن أن يسعفه في تحقيق ما يريد . ولعله خشي أيضا مغبّة صراع لا مبرِّر له مع علماء الأزهر ، الذين أفلح في حبسهم داخل جدران المسجد ، ومن هنا اتجه إلى إنشاء مدارس « مدنية » حديثة . وقد استعان في البداية ، ببعض المعلمين الأجانب من إيطاليا ، وفرنسا ، لكنه وجد أنَّ كل واحد منهم يحتاج إلى مَنْ يُعرِّب أقواله للتلاميذ [٩] ؛ ومن ثمَّ اتجه إلى تكوين معلمين مصريين ، فأرسل البعثات إلى إيطاليا ، ثم فرنسا (١٨٢٦) . وقد كان أعضاء هذه البعثات من تلاميذ الأزهر ، الذين نالوا قسطًا أوليًا من الدراسة فيه .

وقد أسَّس محمد علي مدارس حديثة مُتدرجة : مبتديان (ابتدائية) وتجهيزية (ثانوية) ، لكي تمدَّ المدارس العليا بطالب كفء للحربية والهندسة والطب والإدارة والترجمة ، ومن هنا بدأ يظهر ما عرف حتى اليوم (بثنائية التعليم) ؛ لأنه ترك التعليم الأزهري القديم لأصحابه ، وأنشأ بجانبه نوعًا آخر من التعليم على أسس جديدة هو التعليم « المدني » ، الذي يُعِدُّ للجيش والوظائف الحكومية والترجمة . لكنَّ نسبة التعليم الحديث بالقياس إلى التعليم القديم كانت محدودة جدًّا في عصر محمد علي ؛ « لأن الحكومة لم تُنشئ مدارس في أنحاء البلاد كلها ، بل اقتصرت على عدد محدود في حاضرة البلاد ، وعلى عدد آخر من المدارس في بعض المدن . » [١٠]

لكن الطاقة التي فتحت لوصل الواقع المصري بالثقافة الأوربية الحديثة كانت ضيِّقة ، ومحدودة في مجالات عملية لا دخل لها بالفكر أو الثقافة . إنَّ نظرة إلى منهج مدرسة مثل « الألسن » يوضِّح إلى أي حدٍّ كان عطاء هذه المدارس الحديثة محدودًا في مجال التأثير الثقافي ، فمدة الدراسة فيها كانت أربع سنوات ، تدرس فيها (سنة ١٢٦٠ هـ) المواد التالية [١١] :

الفرقة	أسماء المواد الدراسية					عددها
الأولى	لغة فرنسية	عربية	تركية	هندسة	جبر	٥
الثانية	لغة فرنسية	عربية	تركية	هندسة	جبر	٥
الثالثة	لغة فرنسية	عربية	تركية	حساب	-----	٤
الرابعة	لغة فرنسية	عربية	إنجليزية	-----	-----	٣

وقد ترتَّب على طبيعة هذه الدراسة نتيجة هامة هي : أن عصر محمد علي وما تلاه هو عصر الترجمة ، سواء أكان المترجمون من الأجانب أم المصريين مثل :

بيرو - كونج - فيدال - فيناتي - لوبير - ماشورو - يوسف يعقوب - حيصر الحكيم - محرم بك - عثمان نور الدين - آرتين بك - إبراهيم أدهم - رفاعة رافع - يوحنا عنحوري - محمد الهراوي - محمد عصمت - محمد بيومي - محمد عبد الفتاح - محمد هيبة - أوغست سكاكيني - إبراهيم النبراوي - أحمد حسن الرشيدي - حسين غانم - عيسوي النحراوي - مصطفى السبكي - أحمد فايد - أحمد طائل - محمد الشباسي - محمد الشافعي -

إبراهيم رمضان - أحمد دقلة - عبد الله بن حسين - روفائيل دي موناكيس - محمد الشيمي - مصطفى الزرابي - حسن قاسم - السيد عبد الله عزيز - سعد نعام - مصطفى الجركسي - رسم العرضحالجي - محمد عطا الله الشهير بشافي زاده - رمضان عبد القادر - المسيو هرقل - محمود أحمد - خليل محمود - نور بن مصطفى الرومي - أبو راشد إبراهيم عاطف - بيومي أفندي - يعقوب أفندي .(١٢)

هؤلاء المترجمون (الخمسون) تقريباً ، ليسوا كل المترجمين ، ولكن هم الذين ظهروا قبل عصر إسماعيل فقط ، فقد ظهرت فيما بعد أسماء كثيرة مثل عبد الله أبو السعود ومحمد عثمان جلال وفتحي زغلول وغيرهم . ولا شك أن الترجمة في بداية عصر ازدهارها الأول كانت في إطار العلوم المدرسية ، وأغلب الترجمة كانت من اللغات الفرنسية والإيطالية ، كما كان بعض الكتب يترجم إلى العربية والتركية . ويذهل المتأمل عندما يرى هذا العدد الضخم الذي ترجم قبل الثورة العرابية في كثير من مجالات العلم والتعليم .

وأهمية الترجمة تعود إلى كونها عاملاً من عوامل إحياء اللغة ، فقد « أخذت اللغة العربية تستجيب لعوامل البعث والنماء ، وأخذ قاموسها يزداد ويتّسع من طريق ترجمة المصطلحات والتصورات في دراسة الطب والهندسة والفنون الحربية والبحرية والصناعية والزراعية وما إليها ، ومن طريق إحياء المصطلحات العربية القديمة التي وضعها العلماء العرب أيام نهضتهم الزاهرة ، ثم من طريق ترجمة القواميس والكتب الدراسية الضرورية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية . »(١٣)

هناك ملاحظة نودُّ الإشارة إليها ، هي أنَّ مدرسة الألسن - التي قامت بدور خطير في تطوير اللغة - كانت تعنى بدراسة العربية مثل اللغات الأجنبية ، غير أننا لا نعتقد أنَّ تدريس العربية في هذه المدرسة الجديدة - أو غيرها - اختلف كثيراً عما كانت تُدرَّس به في الأزهر ، وأكبر شاهد على ذلك هو الشعراء الذين تخرجوا منها مثل : صالح مجدي وإبراهيم مرزوق ومحمد عثمان جلال ، فإنَّ شعرهم لا يختلف كثيراً عن شعر مَنْ تخرجوا في الأزهر مثل الدرويش وشهاب الدين والليثي وغيرهم .

* * *

١- التعليم والترجمة بعد عصر محمد علي

أُغلقت الطاقة المحدودة التي كانت تصل الواقع الثقافي في مصر بالثقافة الأوربية - عن طريق التعليم والترجمة - في عهد عباس وسعيد . لكنَّ سعيداً الذي جمَّد حركة التعليم في عصره « لم يبخل على البعثات الدينية (الأجنبية) بمساعداته في فتح مدارسها ، ومن متناقضاته عنايته بنشر التعليم الأجنبي أكثر من عنايته بنشر التعليم الأهلي . »(١٤)

لكنَّ العصر الذي سوف يكمل الخطَّ الثقافي بعد محمد علي ، هو عصر إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) الذي أكمل كثيراً من خطوات جدِّه ونمّاها ؛ فأعاد فتح المدارس في مختلف المراحل ، بل إنه فتح التعليم للفتاة لأول مرة

(مدرسة السنية ١٨٧٣) . وقد أصبح عدد المدارس في عهده (٤٦٨٥) مدرسة سنة ١٨٧٥ ، في حين كان عددها (١٨٥) مدرسة في أول حكمه سنة ١٨٦٣ ، وكان يدرس فيها حوالى مائة ألف تلميذ [١٥] .

وقد أدَّت كثرة عدد المدارس إلى ضرورة إيجاد « ديوان للمدارس » [١٦] ، يرسم سياستها ويعمل على إصلاح أحوالها ، وكان يرأسه العالم الأديب علي مبارك ، الذي أنشأ سنة ١٨٧٠ « دار الكتب الخديوية » ، التي جمع فيها كثيرًا من الكتب والمخطوطات . وهذه الدار لم تكن مكتبة فحسب ، بل كان يحاضر فيها كثير من رجال الثقافة والأدب في عصره . كذلك أنشأ سنة ١٨٧٢ كلية « دار العلوم » لتخريج مدرس لغة عربية متطور للتعليم في المدارس المدنية .

على هذا ، فإن حركة التعليم لم تؤت ثمارًا ثقافية واضحة يكون لها تأثير على الأدب في عصر محمد علي ، وإنما سيظهر ذلك بشكل واضح بعد الثورة العرابية (١٨٨١) ، بسبب الازدهارة الثقافية التي تحققت في عصر إسماعيل (الذي كان يريد أن يجعل مصر قطعة من أوربا) ، أي أنَّ المدارس العليا في عصر محمد علي وإسماعيل مثل : الألسن – الإدارة والترجمة – دار العلوم – دار القضاء الشرعي ، لم تُخرِّج شخصية أدبية مرموقة إلا في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وكل اسم ظهر في الواقع الثقافي بصفة عامة والأدبي بصفة خاصة قبل ثورة عرابي ، كان نتيجة جهد ذاتي منه . فعلي مبارك وعبد الله فكري وعبد الله أبو السعود وعثمان جلال وإبراهيم مرزوق وعلي أبو النصر وعلي الليثي ، كل هؤلاء وغيرهم لم تكن الدراسة في الألسن أو الأزهر هي السبب في تواجدهم الثقافي ؛ لأنَّ ما تلقوه من علم مدرسي هنا أو هناك ، لم يكن ليصنع من واحد منهم أديبًا ؛ وعلى هذا فإنَّ ضعف أثر الدور التعليمي خلال ما يقرب من ثلاثة أرباع قرن (١٨٠٥ – ١٨٨١) – تقريبًا ، أدى إلى قدر من الجمود بالنسبة للشعر : إنتاجًا وتذوقًا في هذه المرحلة .

* * *

٢- الصحافة وأثرها

١- صدرت « الوقائع المصرية » (١٨٢٨) لتكون جريدة رسمية تُسجِّل للحاكم ما يقع من أحداث وأخبار ، وتنقل إلى رجال الحكومة والمجتمع أخبار (الوقائع) الرسمية التي تحدث ، وقد توقَّفت في عصر عباس وسعيد . وخلال الطور الأول من حياتها لم يكن لها دور أدبي ملموس ، غير أنها سوف تعود للظهور مرة ثانية في بداية حكم إسماعيل ، لتلعب دورًا أدبيًا واضحًا ، حيث نشر فيها حتى سنة ١٨٨٢ قصائد مجموعها (٩٣٥١) بيتًا . وقد نشر فيها كل شعراء المرحلة تقريبًا [١٧] .

٢- تلي « الوقائع المصرية » في الأهمية الثقافية – إن لم تتفوق عليها – مجلة « روضة المدارس » التي أنشأها علي مبارك سنة ١٨٧٠ « تحت نظارة رفاعة بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس » ، وكان مباشر التحقيق هو ابنه علي فهمي بك « مدرس الإنشاء بمدرسة الإدارة والألسن » ، وكان شعار هذه المجلة :

تَعَلَّم العِلْمَ واقْرَأْ تَحزْ فَخارَ النُّبُوَّهْ
فَاللهُ قالَ لِيَحْيى خُذِ الكِتابَ بِقُوَّهْ

والعدد الأول منها يؤكِّد دور المجلة الأدبي ، حيث جاء في افتتاحيته : « فهذه الصحيفة تتكفَّل - إن شاء الله تعالى - بانتشار أنوار العرفان ، بين كل محب لاقتباس العلوم من أبناء الأوطان ؛ لينتفع بها كل مولع بالاستضاءة بمصابيح المعارف المستحسنة ، من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه ، وعلى الخصوص من أبناء المدارس المستظلين بظلالها الوارفة ، بأجزل نعمة وأجمل عارفة ، فإنها تكون بالنسبة لهم ولغيرهم أعمَّ نفعًا ، وأعظم وقعًا ، بما انطوت عليه من نشر الفوائد العلمية الفائقة ، وذكر جوامع الكلم الحكيمة الرائقة ، ورقائق الفضلاء العصريين ، ودقائق العلماء الماضين ، حتى تتَّسع دائرة معقولهم ومنقولهم ، وتمتلئ من ظواهر الفنون وجواهر العلوم حقيقة علومهم ، على ما يزيد في رغباتهم ، ويبعثهم على ازدياد اهتماماتهم . » (١٨)

ومن الدوريات ذات الطابع الأدبي في هذه المرحلة أيضاً

٣- **جريدة « وادي النيل »** (١٨٦٧) ورئيس تحريرها الأديب الشاعر المترجم عبد الله أبو السعود .

٤- **جريدة « الوطن »** (١٨٧٧) ورئيس تحريرها ميخائيل السيد .

٥- **جريدة « مصر »** (١٨٧٧) ورئيس تحريرها أديب إسحاق .

٦- **جريدة « الأهرام »** التي كانت تصدر في البداية من الإسكندرية (١٨٧٨) ، وكان يرأس تحريرها سليم وبشارة تكلا .

٧- **« الكوكب المصري »** (١٨٧٩) ورئيس تحريرها وفا محمد .

٨- **« العصر الجديد »** (١٧٨٠) ورئيس تحريرها الكاتب اللبناني سليم نقاش .

٩- **« التنكيت والتبكيت »** (١٨٨١) ورئيس تحريرها الشاعر الثائر عبد الله النديم .

هذه الصحف المتنوعة التي ظهرت في مرحلة الإرهاص للثورة العرابية ، فتحت مجالاً واسعًا وخطيراً بالنسبة للشعر ، فقد نشرت شعراً كثيراً ، حيث بلغ ما نشرته حتى سنة ١٨٨٢ (١٥٤٩٣) بيتا . ولم تفتح هذه الدوريات صحفها للشعراء المشهورين فقط وإنما للمغمورين أيضًا ، وأظهرت كوكبة كبيرة من الشعراء (الهواة) الذين لم يفكر واحد منهم في عمل ديوان له ، بل إنها نشرت أيضًا لبعض الشعراء العرب مثل : إبراهيم الأحدب - إبراهيم نصيف اليازجي - أسعد طراد - أمين شميل - الأمين محمد البصير (سوداني) وغيرهم .

ولا شك أنَّ الصحف في هذه المرحلة لعبت دوراً كبيراً في تطوير الشعر (والأدب) ، فقد ربطت الشاعر بجمهوره لأوَّل مرة ، لكن هذا التأثير لن يَبْرز دوره في تطوير الشعر إلا بعد الثورة العرابية .

* * *

٣- عودة المطبعة

شربت مطبعة بولاق (التي أُنشئت سنة ١٨٢٨) من الكأس التي رُزئت بها كافة المؤسسات التعليمية والثقافية في عهد عباس وسعيد ، لكنها عادت للعمل في عصر إسماعيل ، وفتحت بجوارها مطابع أخرى يمتلكها بعض الأفراد . وقد قامت المطابع في مصر وبيروت والقسطنطينية بدور كبير في نشر التراث الشعري القديم .

وكانت عملية النشر شاملة : لشعراء العصور القديمة والوسطى ، وشعراء المشرق والأندلس ، وشعراء الدين والمجون ، وشعراء الدواوين ، وشعراء المختارات . ويمكن أن ندرك مدى خطورة دور المطابع في نشر الشعر من خلال الإحصاء التالي [١٩] :

السنة	عدد الأعمال الشعرية المنشورة
١٨٥٠ - ١٨٦٠	٢٤
١٨٦٠ - ١٨٧٠	٢٥
١٨٧٠ - ١٨٨٠	٣٧
١٨٨٠ - ١٨٩٠	٤٨
١٨٩٠ - ١٩٠٠	٦٠
المجموع	١٩٤

ولا شكَّ أنَّ الاطراد الواضح في نشر التراث الشعري . . وغيره ، سوف يساعد شعراء ما بعد الثورة العرابية على التخطي والتجاوز ؛ لأن الشعر المتاح لشعراء هذه المرحلة الأولى كان محدودًا .

* * *

٤- أهمية دور الأدب الشعبي

إنَّ الأدب الفصيح - شعرًا ونثرًا - لم يكن يمثل في هذه الفترة احتياجًا حقيقيًا لجمهور شبه أمِّي ، وإنما كانت السيادة للأدب الشعبي : سِيَرًا وحكايات وأغاني وأناشيد دينية في سيرة الرسول ومدحه ، يتغنَّى بها « المداحون » الشعبيون في المناسبات الدينية وفي الأفراح والموالد ، بالإضافة إلى « القره قوز » (القراجوز) .

وقد لمس أهمية دور الأدب الشعبي في حياة المجتمع مستشرق إنجليزي هو إدوارد وليم لين (E. W. Lane) الذي زار مصر سنة ١٨٢٥ وسنة ١٨٣٤ ، وكان يجيد العربية . وقد عقد في كتابه ثلاثة فصول عن « رواية قصص العامة » ذكر فيها [٢٠] :

« إن تسلية (معظم) المصريين كانت تقوم على التمتُّع برؤية الحواة والراقين [٢١] ، بالإضافة إلى سماع ‹‹ القصاص ›› الذين يغشون مقاهي القاهرة وغيرها من المدن في ليالي الأعياد الدينية خاصة ، ويسامرون الناس ببراعة تجذب

القلوب . . والشعراء أكثر طبقات الرواة عددًا ، وهم يُسمَّون أيضًا « أبو زيدية » نسبة إلى موضوع روايتهم وهو سيرة أبي زيد ، وهم في القاهرة خمسون تقريبًا ، ولا تخرج روايتهم عن سرد وقائع سيرة أبي زيد الهلالي .

ومن رواة القصص أيضًا طبقة تتميَّز بسمة خاصة وهم ‹‹ المُحَدِّثون ›› (٢٢) ، وهم من حيث العدد يتلون ‹‹ الشعراء ›› ، ففي القاهرة ما يقرب من الثلاثين منهم . و ‹‹ المحدِّثون ›› يقصرون أنفسهم على رواية سيرة « الظاهر » (بيبرس) أو « السيرة الظاهرية » ، ومن ثم يسمون الظاهرية ، وهم يستعينون في روايتهم بكتاب .

وفي القاهرة طبقة ثالثة يسمون « عناترة » أو « عنترية » (٢٣) ، غير أنهم أقل عددًا بكثير من الطبقتين السابق ذكرهما ، وعددهم الآن - إذا صحَّ ما أُخبرتُ به - لا يزيد على ستة .

والعناترة لا يقصرون روايتهم على سيرة عنترة ، فقد قيل إنهم ينقلون القصص أحيانًا من سير المجاهدين مثل سيرة ‹‹ ذات الهمة ›› ، كما كثرت روايتهم لسيرة ‹‹ سيف بن ذي يزن ›› ، كما أنهم يقصُّون قصص ‹‹ ألف ليلة وليلة ›› .

ويؤكِّد إلياس الأيوبي أنَّ هذه الظاهرة استمرت حتى عصر إسماعيل ، فقد كان الناس « يتعشون ويذهبون إلى القهوة التي يميلون إليها لسماع الراوي ، يقصّ سيرة بني هلال وحروب أبي زيد ودياب والزناتي خليفة ، أو أعمال فروسية عنترة بن شداد والمهلهل وحرب البسوس أو أفعال سيف بن ذي يزن وحيل علي الزيبق أو أخاديعه . » (٢٤)

كل هذا يؤكِّد مدى أهمية الأدب الشعبي وسيطرته على الواقع ، ولعلَّ هذا ما جعل بعض شعراء المرحلة مثل محمد عثمان جلال وعبد الله النديم يجمعون بين الشعر والزجل ، بل إنَّ شهرة كلٍّ منهما في الزجل هي الأكثر شيوعًا .

هكذا نستطيع القول بأن الأدب الشعبي بأشكاله المتنوِّعة ، كان يمثِّل الغذاء الحقيقي للشعب المصري ، الذي أدرك - بالفطرة - أنَّ البشر لا تقدر أن تحيا - في أية مرحلة - بغير فنٍّ ، فإن لم تجد من يُقدِّمه لها من المتخصصين ، صاغته بلغتها العامِّية المألوفة ، وأساليبها الفنية البسيطة .

* * *

٥- عوامل أخرى مؤثِّرة

هناك عوامل أخرى مؤثِّرة في الواقع الثقافي بصفة عامة ، ومن أهمِّ هذه العوامل :

١- **تعريب لغة الكتابة في الصحف ودواوين الحكومة** : فقد أصدر الخديو سعيد سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٧) قرارًا بضرورة استخدام اللغة العربية في القضايا والدواوين ، وقد أصبحت اللغة العربية سيدة الموقف في كلِّ نواحي الحياة تقريبًا في نهاية عصر إسماعيل .

٢- **ظهور بعض الفرق المسرحيَّة المصرية والوافدة** - خاصة بعد إنشاء دار الأوبرا سنة ١٨٦٩ - على يد فرقتي مارون

نقاش ويعقوب صنوع « أبو نضارة » . وكانت المسرحيات المقدَّمة في هذه الفترة تمزج بين التأليف والتعريب ، وبين الدراما والغناء ، وبالتالي بين الشعر والنثر . وسوف نشير فيما بعد إلى أنَّ عبد الله النديم قد ألف مسرحيتين هما « الوطن ، وطالع التوفيق » سنة ١٨٧٩ ، وقد وضع فيهما بعض القصائد والمقطوعات .

* * *

رابعًا - الواقع اللغوي

يُشكِّل التعليم عاملاً حاسمًا في تطوير الواقع اللغوي . ولا شكَّ أن النكسات التي أُصيب بها التعليم كانت ذات تأثير خاصٍّ على ضعف المستوى اللغوي . وقد بلغ عدد تلاميذ المدارس سنة ١٨٦٣ حوالى مائة ألف تلميذ في المدارس المدنية ، ويمكن أن يكون مثلهم في مراحل التعليم الأزهري المختلفة ، في مجتمع يبلغ تعداده حوالى خمسة ملايين ، وعلى هذا فإنَّ نسبة التعليم في هذه المرحلة لا تزيد على (٨٪) تقريبًا . . وكلها في إطار تعليم الذكور .

ويجب أن نستثني نسبة لا بأس بها من هذا العدد ؛ لأنَّ التعليم كان منتشرًا بصورة واسعة بين العناصر المتمصِّرة من الأتراك والجراكسة ، ولغة هؤلاء المفضلة هي التركية ، وكان بعضهم يتحدَّث بالفارسية أيضًا . فقد كانت التركية والفارسية لغة الأرستقراطية قبل أن تحل محلَّها فيما بعد الفرنسية ، ثم الإنجليزية أحيانًا . ومعروف أنَّ الشعراء عبد الله فكري والبارودي وعائشة التيمورية كانت ثقافتهم التركية والفارسية رفيعة جدًّا ، ويقال إنَّ للبارودي شعرًا بالفارسية . ولا شكَّ أنَّ هذا التنافس اللغوي الذي استمرَّ حتى عصر إسماعيل سيجعل (العربية) غريبة في دارها ؛ وبالتالي ستكون ضعيفة حتى عند بعض أهل الاختصاص . ويمكن أن نلتمس صورة لذلك الضعف من تقرير ، سجَّله كاتب في مجلس الأحكام بتاريخ ٤ من ذي القعدة سنة ١٢٧٤ ، وقد جاء فيه (٢٥) :

« إن الجاري - والحالة هذه بالدواوين وسائر الجهات - في خصوص المخاطبات المتعلقة بالقضايا وإدارة المصالح ، البعض تركي والبعض عربي ، ومن أجل ذلك حاصِلٌ تداخل الأشغال في بعضها ، ويمكن إذا كانت مادة فيما ذكر ، لا يتمكن صاحبها من نَهْوِها بالعربي كما يرغب ، يتحايل على إجعالها تركي بالكيفية التي يُتَصَوَّر له بها نهوها . وربما يبقي على ذلك الحكم مخالف للصادر أولاً ، وإن كانت قضية تركي لا تمت حسب مرغوب صاحبها يبذل جهده في استمالتها إلى العربي ، ويمكن أن يحصل فيها بعكس ما حصل أولاً بالتركي . ويترتَّب من هذا وهذا وقوع مخالفات ومغايرات . وإن سُئل الكاتب العربي أو التركي عن السوابق ، يحيلون إلى بعض على بعض استنادًا على عدم المعلومية بما هو جار بالقلم الآخر . وبما أنه يجب تمشية المصالح على طريقة واحدة لمنع حصول ما يماثل ذلك ، إذ أنه من المعلوم أنَّ معظم أشغال هذه الديار ومصالحها إنما تنتهي إلى العربي ، فاقتضت إدارتنا أن كافة المخاطبات التي تجري فيما يتعلق بالحسابات أو القضايا أو إدارة المصالح تكون عربية ، سواء ما كان متبادلاً بين المديريات والدواوين ، أو ما يلزم عرضه (مما هو خارج عن اختصاص) للجهات .

« هذا والجهات المرتَّب لها كتبة تركي يبقى فيها كاتب واحد لتحرير الأمور الضرورية التي لا بد من كتابتها بالتركي ، حيث لا بد من وجود أوراق قضايا تركي في اليد ، أو مواد موقوفة لورود ردِّها من جهات ، أو إفادات

سبق تحريرها عن أشياء ومنتظر ورود أجوبتها ، ومن الاقْتِضَى النظر في ذلك فقد تعلَّقت إدارتنا أنه من الآن تحصُل المباشرة في الكتابة بالعربي كما ذكر ، والمتأخر المنوّه عنه آنفًا وأمثاله ، يجري اللازم لنَهْوِه بوجود كتّاب التركي المتخصصين من الأول ، مع الاهتمام في نهوه سواء بالبتِّ في القضايا اللازم رؤيتُها ، أو الإسراع في نَهْو الموقوف وتسديد الدفاتر وترجمة ما يلزم ترجمته إلى العربية . وقد تحدَّد ميعاد لذلك لغاية توتى سنة ١٢٧٤ ، أي أن الكتّاب التركي لا يصير رفتهم الآن ، بل يبقون في الخدمة لغاية التاريخ المذكور ، على أن لا يبقى مواد متأخرة من هذا الميعاد ، ومن ابتداء توتى سنة ١٢٧٥ يصير إبقاء كاتب تركي واحد في كل جهة من الجهات ، وقد صدرت الأوامر إلى المديريات والدواوين بالأجرى على هذا الوجه ، فيلزم الأجرى بموجبه وبطرفكم أيضًا . ولما أنَّ المجلس جاري به رؤية القضايا ، وبعد تحرُّر خلاصتها من العرب يصير ترجمتها تركي . وعند وصلها إلى الجهة يلتزم ترجمتها بالعربي ثانيًا ، وفي هذا تكرار وزيادة عمل بلا اقتضى ، فمن الآن كافة الخلاصات والمخاطبات التابعة لها تحرّر بالعربي كما توضح ، وإذا كان بالمجلس مَنْ لا يعرف العربية يعرض عنه لطرفنا لأجل استبداله . وبناء عليه أصدَرْنا أمرنا هذا إليكم للأجرى كما فيه حسب ما تعلقت به إدارتنا » .

من عجب أنَّ هذا النص - الذي دونه كاتب بمجلس الأحكام على لسان الخديو سعيد ، لكي يقرر فيه ضرورة استخدام اللغة العربية - يوضِّح مدى الضعف والركاكة والابتذال حتى عند كاتب محترف ، ولا نستطيع أن ندين عصرًا كاملاً بنصٍّ واحد ، وإنما نذكره دلالة على أنَّ المستوى اللغوي كان أقرب إلى الضعف ، فالعبارة هنا يغلب عليها الطابع العامي لرجل أعجمي ، لأنه لو كُتب النصُّ بالعامية المصرية لكان أسلوبه أفضل مما ذكر هنا .

إن هناك عوامل كثيرة أدّت إلى ضعف المستوى اللغوي (عند الشاعر والقارئ) مثل : ضعف التعليم وقلة انتشاره - وجود أكثر من لغة في وقت واحد (التركية - الفارسية - الإيطالية - الإنجليزية) ، عدم الاطلاع على النماذج الأدبية الجيدة - ضعف الأسلوب المستخدم في الصحف والمترجمات . . بل في بعض الأعمال الأدبية أحيانًا ، كل هذا أضعف مستوى اللغة ، لأنَّ الملكة اللغوية لا تأتي بالفطرة ، وإنما بالتدريب الصبور المستمر ، وإن « اللغوي الحديث لا يرى فيما يسمى بالسليقة اللغوية إلا أنها نتيجة المران الكافي ، ولا يفسرها إلا على أنها ملكة مُكتسبة ، ليس للوراثة أو الجنس أثر فيها . » (٢٦)

ولا ريْبَ في أنَّ ضعف المستوى العام للغة كان يُشكِّل حاجزًا يحول بين الشاعر وقارئه . غير أننا يجب ألا نكون حسني الظن : فلم يكن الشاعر - في الغالب - قبل الثورة العرابية يكتب وفي نيته أن يخاطب جمهورًا ؛ وبالتالي فإنَّ الجمهور لم يكن مرتبطًا بشاعر لا يعبر عنه .

ولا شكَّ أنَّ ما ذكرناه عن طبيعة الواقع الثقافي ، الذي كان يعاصره شعراء القرن التاسع عشر قبل الثورة العرابية ، له قدر كبير من التأثير على فهمهم لوظيفة الشعر وماهيته ، فالفن بصفة عامة - والشعر نوع أصيل فيه - يعكس بصدق كل سمات الواقع الثقافي الذي ينمو في ظله ، وهذا ما سوف نحاول إثباته من خلال الدراسة .

* * *

(ب) مسيرة الشعر فى مطلع عصر النهضة الحديثة

حين نحاول أن نتأمل مسيرة الشعر في مطلع النهضة الحديثة ، سنجد أنَّ التاريخ الأدبي الدقيق لها غير موجود ، للأسباب التالية :

أولاً - عدم توافر المصادر

إنَّ دواوين هذه المرحلة (١٨٠٥ - ١٨٨١) غير موجودة بدرجة كافية ، والنسخ الموجودة منها منشورة بطريقة لا تُيسِّر حُسن الاستفادة منها ، مثل ديوان علي الدرويش ومحمد شهاب الدين وصالح مجدي وحسن حسني الطويراني . كما أنَّ بعضها شبه مفقود مثل ديوان إبراهيم مرزوق ، وبعضها الآخر لم يجمع حتى الآن مثل شعر حسن العطار وعبد الله النديم وعلي الليثي .

ثانياً - عدم وضوح الصورة عند معظم المؤرخين

إنَّ معظم الذين أرخوا للشعر في هذه المرحلة لم يرسموا له صورة دقيقة ، ويتَّضح ذلك فيما يلي :

١- جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ٤جـ) ، ولويس شيخو (تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر) ، وأحمد تيمور (تراجم أعلام القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر) ، وخليل مردم (أعيان القرن الثالث عشر) ، فهذه الكتب أقرب إلى دوائر المعارف ومعاجم الأدباء ، فهي لا تقدِّم كلَّ الشعراء من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنها لا تقدِّم معلومات وافية عن السيرة أو دراسة موضوعية عن الشعر .

٢- عباس العقاد كتب عن هذه المرحلة « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » (١٩٣٧) . . وخطورة هذا الكتاب ليس فيما يحمل من بعض أفكار صائبة مثل قوله : إنَّ الثورة العرابية تُعدُّ حدًّا فاصلاً « بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين » (٢٧) ، ولكنَّ خطورته - فيما أرى - أنه ضلَّل معظم الدارسين بعده ، وجعلهم يصرفون نظرهم كلية عن دراسة هذه المرحلة - وتفصيل ذلك أمر يطول شرحه . . ولا مبرِّر له ؛ لأنَّ معظم من جاءوا بعده أخذوا عنه سواء صرحوا أو لم يصرحوا . وليت العقاد جعل آراءه مقترنة بنظرة تحليلية مستفيضة ، كما فعل مع شعراء آخرين مثل ابن الرومي وأبي نواس وغيرهما ، ولكنَّ العقاد كان يعتمد - في الغالب - على حسٍّ أدبي يقظ ، دون أن يقيم كبير علاقة لربط الرأي بالنص .

٣- كثير من الذين تعرَّضوا لتاريخ هذه الفترة مثل عمر الدسوقي (في الأدب الحديث جـ ١)، وشوقي ضيف (الأدب العربي المعاصر - فصول في الشعر ونقده) ، وأحمد هيكل (تطوُّر الأدب الحديث في مصر) ، تأثروا بأحكام العقاد من ناحية ، كما أنَّ بعضهم لم يتعامل مع النصوص تعاملاً مباشرًا من ناحية أخرى ؛ لذلك غابت في كثير من آرائهم وأحكامهم النظرة الموضوعيَّة للشعر والشعراء . ومن أمثلة ذلك أنَّ بعضهم يُدين شاعرًا بمجموعة أبيات ، أو يطلق عليه حكمًا عامًّا من خلال قصيدة واحدة .

٤- استقرَّ لدى بعض الدارسين المحدثين أنَّ كُلَّ ما صدر من شعر قبل البارودي ، لا وزن له ولا قيمة تُرجى منه ؛

لذلك نجد بعض من تعرَّضوا لدراسة « الصورة الفنية عند شعراء الإحياء » أو « أثر التراث على مرحلة الإحياء » يركِّزون - غالبا - على البارودي ومَنْ جاء بعده ، دون أن يكون لهم وعي كافٍ بمن ظهروا قبل البارودي ، ومن هنا شاع في أوساط الدارسين ، وفي بعض الكتب المدرسية : أنَّ الشعر قبل ثورة عرابي لا وجود له ، وإن كان ثمَّة إشارة إلى وجوده ، فهي حكم بالإدانة والركاكة من أجل تعتيم الصورة .

* * *

شعراء المرحلة

في محاولة لكشف الحقيقة ودرء الغشاوة - عن هؤلاء الشعراء المجهولين - نرى ضرورة العودة إلى تراث المرحلة ؛ لأنَّ التعامل مع النص أكبر عاصم من الخطأ ، وأفضل معين على الوصول إلى رأي علمي في قيمة الشعر ، وبيان سمات المرحلة . وشعراء هذه المرحلة بحسب التسلسل التاريخي هم :

١- إسماعيل الخشاب (؟ -١٨١٥) : له ديوان جمع فيه حسن العطار معظم شعره ورسائله عنوانه « ديوان إسماعيل الخشاب » ، وقد طبع بمطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٠ هـ .

٢- حسن العطار (١٧٦٦-١٨٣٥) : له ديوان مفقود ، وتوجد بعض أشعار له في كتابه « إنشاء العطار » أو في غيره من مؤلفاته ، وفي بعض كتب الجبرتي التاريخية .

٣- علي الدرويش (١٧٩٥-١٨٥٣) : له ديوان عنوانه « الإشعار بحميد الأشعار » ، وقد طبع على الحجر بمصر سنة ١٢٨٤ هـ .

٤- محمد شهاب الدين المصري (١٧٩٥-١٨٥٧) : له ديوان بعنوان « ديوان محمد شهاب » ، وقد طبع بمطبعة محمد جاهين بمصر سنة ١٢٧٧ هـ .

٥- رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) : وقد جمع ديوانه طه وادي من كتب الطهطاوي ومن بعض الدوريات ، وعنوانه « ديوان رفاعة الطهطاوي » . وقد طبع للمرة الثانية بدار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٤ ، وفي الهيئة المصرية - طبعة ثالثة ١٩٩٤ .

٦- إبراهيم مرزوق (١٨١٧-١٨٦٦) : له ديوان بعنوان « الدرُّ البهي المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق » ، وقد جمعه الشاعر الناقد محمد سعيد مظهر ، وطبع بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٢٨٧ هـ .

٧- علي أبو النصر المنفلوطي (؟ -١٨٨٠) : له ديوان بعنوان « ديوان علي أبو النصر » ، وقد طبع بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٠ هـ .

٨- محمود صفوت الساعاتي (١٨٢٥-١٨٨٠) : له ديوان عنوانه « ديوان محمود صفوت الشهير بالساعاتي » جمعه مصطفى رشيد ، وقدَّم له مصطفى لطفي المنفلوطي ، ومحمد المويلحي ، ونشر بمطبعة المعارف بمصر

سنة ١٣٢٩ هـ (١٩١١) .

٩- صالح مجدي (١٨٢٧-١٨٨١) : له ديوان بعنوان « ديوان صالح مجدي » . وقد طبع بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣١١ هـ .

١٠- عبد الله النديم (١٨٥٤-١٨٩٦) : شاعر وزجال ، فقد معظم شعره ، وله بعض أشعار في « سلافة النديم » وفي بعض الصحف التي كان يصدرها .

١١- عبد الله فكري (١٨٣٤-١٨٩٠) : كاتب وشاعر ، وأشعاره موجودة في كتاب « الآثار الفكرية » الذي يشتمل على تراثه النثري والشعري ، وقد جمعه ابنه أمين فكري ، وطبع بمطبعة بولاق سنة ١٣١٥ هـ (١٨٩٧) .

١٢- علي الليثي (١٨٣٦-١٨٩٦) : كان شاعرا ونديمًا للخديو إسماعيل وتوفيق ، وله شعر كثير لم يجمع ، ومعظمه موجود في دوريات المرحلة ، وقد نال الليثي عند توفيق مكانة تعادل مكانة شوقي عند عباس حلمي .

١٣- حسن حسني الطويراني (١٨٥٠-١٨٩٧) : شاعر تركي متمصر ، له ديوان كبير يشتمل على بعض شعره بعنوان « ثمرات الحياة » في جزءين ، وقد طبع في مطبعة إدارة الوطن بمصر سنة ١٣٠٠ هـ .

١٤- محمد عثمان جلال (١٨٤٠-١٨٩٨) : وهو أديب ترجم كثيرًا من الروايات والمسرحيات ، وله « أرجوزة في تاريخ مصر » ، وديوان زجل ، وديوان شعر لم يجمع ، وله بعض شعر في الدوريات ، وديوان شعر مترجم بعنوان « العيون اليواقظ في الحكَم والأمثال والمواعظ » . وقد نشر نشرة حديثة سنة ١٩٧٨ بالهيئة المصرية للكتاب .

١٥- عبد الله فريج (؟-١٩٠٥) : شاعر مسيحي ، له أكثر من ديوان :

(أ) سمير الجلاس في بديع الجناس ١٨٦٦ .

(ب) الروض النضير في صناعة التشطير ١٨٩١ .

(جـ) رشف المدام في الجناس التام ١٨٩٤ .

(د) نظم الجمان في حكم سليمان ١٨٩٤ .

(هـ) أريج الأزهار في محاسن الأشعار ١٨٩٥ .

(و) سمير الجليس في محاسن التخميس ١٩٠٦ .

وأهمُّ هذا التراث المتنوع ديوان « أريج الأزهار » وقد طبع بالمطبعة العباسية سنة ١٨٩٥ .

* * *

لماذا يشكّل هؤلاء الشعراء مرحلة ؟

تمتد مدرسة « الإحياء » في الشعر المصري فترة طويلة من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٩١٤ :

أما تاريخ البدء : فسببه بداية تولي محمد علي حكم مصر . وقد جرت العادة – ولا تزال – على أن يحمل التاريخ الأدبي على التاريخ السياسي ، ولا غضاضة في ذلك ، فإن التحوُّل السياسي يصاحب معه بالضرورة تحوُّلات كثيرة منها التحوُّل الأدبي . وأما تاريخ النهاية : (١٩١٤) فسببه أنَّ مصر سياسيًا انتهت علاقتها بتركيا ، وأُدْخِلت تحت الحماية البريطانية بعد أن قامت الحرب العالمية الأولى في تلك السنة ، كما أنَّ معظم شعراء الإحياء قد ماتوا مثل : عائشة التيمورية (١٨٤٢ –١٩٠٢) – محمود سامي البارودي (١٨٣٩–١٩٠٤) – ملك حفني ناصف (١٨٨٦–١٩١٨) – حفني ناصف (ت ١٩١٩) – ولي الدين يَكن (١٨٧٣–١٩٢١) ، أو صمتوا لسبب أو آخر مثل حافظ إبراهيم (١٨٧٠–١٩٣٢) الذي كبلته قيود الوظيفة الحكومية ، وإسماعيل صبري (١٨٦١–١٩٢٣) الذي كان مُقِلا بطبعه ، أو هاجروا مثل أحمد شوقي (١٨٦٨–١٩٣٢) الذي نُفي سنة ١٩١٤ ، وعلي الغاياتي الذي فرَّ من مصر سنة ١٩١٠ بعد أن نشر ديوانه « وطنيتي » الذي كتب محمد فريد مقدمته . كذلك يؤكِّد أنَّ سنة ١٩١٤ تُعتبر نقطة نهاية للإحياء، وبدءًا حقيقيًا للرومانسية ؛ ظهورُ مجموعة من الدواوين لشعراء شبان يمثلون انعطافة جديدة في الشعر هي « المدرسة الرومانسية » ، حيث ظهر لعبد الرحمن شكري « ضوء الفجر » (١٩٠٩) – « لآلئ الأفكار » (١٩١٣) – « أناشيد الصبا » (١٩١٥) ، كما ظهر لإبراهيم عبد القادر المازني الجزء الأول من ديوانه (١٩١٤) بمقدمة للعقاد ، وصدر لأحمد زكي أبو شادي ديوان « أنداء الفجر » (١٩١٠) ، وصدر لعباس محمود العقاد « يقظة الصباح » (١٩١٦) و« وهج الظهيرة » (١٩١٧) .

كل هذه الأعمال الشعرية تؤكد أن مدرسة جديدة قامت في الشعر الحديث ، وقد أكَّد هذه الحقيقة – أيضًا – ظهورُ أعمال أدبية ذات طابع رومانسي في مجال الرواية والقصة القصيرة .

وهنا نودُّ أن نسجِّل ملاحظة مهمة

إن التحديد الزمني لبدء مرحلة أو نهايتها في تاريخ الأدب ، يتمُّ بشكل افتراضي أو تحكُّمي ، وهذا التحديد يعني أنَّ فلسفة هذه المدرسة هي الأكثر استجابة لحاجة المجتمع الجمالية ، وقد يُواكب هذه المدرسة (الغالبة) صاحبة السيادة أكثر من اتجاه ، بعضها متخلف ، وبعضها الآخر قد يكون مُرهِصًا بميلاد مدرسة جديدة ، و وجود أكثر من مدرسة في عصر واحد – كما نشهد اليوم شعراء ممثلين للإحياء والرومانسية والواقعية (الشعر الحر) – لا يعني أنَّ كلَّ هذه المدارس تُعبِّر – جماليًا – عن الواقع ، وإنما يعني أنَّ تناقض البنية الاجتماعية والفلسفة الفكرية أدَّى إلى هذا التواكب الجماعي لأكثر من مدرسة أو تيار . من هنا تُصبح الرؤية الإحيائية والرومانسية أوتارًا متخلِّفة في ديوان المرحلة المعاصرة ، ويبقى لشعراء الشعر المعاصر – كما يُفترض – الرؤية المتسقة مع طبيعة المرحلة .

* * *

مرحلة بداية الإحياء

استمرت مرحلة « الإحياء » في الشعر الحديث ما يقرب من مائة سنة وعشر ، وهي فترة طويلة نسبيًا إلى حدٍّ كبير ، وليس من المعقول أن تَثبت مسيرة الشعر فيها على حالة واحدة ؛ لذلك فإننا نُفرِّق في هذه المدرسة بين مرحلتين :

١ - **مرحلة البداية** : ١٨٠٥ - ١٨٨١ (من حكم محمد علي إلى الثورة العرابية) .

٢ - **مرحلة الازدهار** : ١٨٨١ - ١٩١٤ (من الثورة العرابية إلى قيام الحرب العالمية الأولى) .

ونودُّ أن نشير إلى أنَّ المرحلتين متكاملتان في الدور الشعري الذي أدَّتاه ، ومتسقتان في الرؤية الجمالية التي تصدران عنها ، فكلتاهما ترى أنَّ الشعر بعثٌ لتقاليد القديم ، ومحاكاة لروح التراث ، ولكنهما اختلفتا في تحديد طبيعة التراث المستوحى ، فشعراء البداية كانوا يستلهمون - في الغالب - تراث العصور الوسطى : المملوكي والعثماني ، أما شعراء الازدهار فكانوا يستلهمون تراث العصر العباسي والأندلسي بالدرجة الأولى . وعلى قدر قامة الأصل المستوحى كانت طبيعة كلِّ مرحلة ، ولكن تبقى حقيقة هامة ، هي أنَّ شعراء مرحلة الازدهار لم يكونوا قادرين على الوصول إلى ما وصلوا إليه إلا بعد أن مهَّد لهم شعراء البداية الطريق إلى الازدهار والنُّضج .

استثناء للبارودي

من المعروف أنَّ البارودي عاد من تركيا بصحبة الخديو إسماعيل أوائل سنة ١٨٦٣ ، وهذه السنة هي التي تؤذن - في تقديري - بميلاد البارودي شاعرًا ، فقد استقبل إسماعيل بمدحة ، لفتت نظره إليه في الآستانة ، وعاد ليعمل في معيَّته ، أي أنَّ البارودي بدأ عطاؤه الشعري يَطَّرد منذ سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٨١ ، فلماذا أخرجناه من حيز هذه المرحلة ؟

إنَّ الحقيقة كان شاعرًا مُقِلاً قبل الاشتراك في الثورة العرابية ؛ لأنه عمل مستشارًا للعرابيين منذ سنة ١٨٧٩ ، وعلى هذا فإن معظم شعره أبدع في أثناء الثورة وفي مرحلة النفي بعد ذلك .

إنَّ البارودي لا يُعَدُّ شاعرًا مادحًا ، حيث كان المديح هو جواز المرور للشعر في دوريات هذه الفترة ، لذلك كان البارودي قبل الثورة معروفًا بكونه رجل دولة ، أكثر من كونه شاعرًا . وشعره قبل الثورة كتب بعضه لكي « يروض نفسه على القول » . وأهمُّ شعر كتبه ، هو الذي صوَّر فيه بطولة الجيش المصري في حرب كريت (١٨٦٥- ١٨٦٧) وحرب تركيا ضد روسيا (١٨٧٧-١٨٧٨) ، وقد أنعم عليه بعدها برتبة لواء ، ثم عُيِن محافظًا للشرقية (١٨٧٨) .

وإذا ما أدركنا أنَّ ديوانه لم ينشر إلا بعد وفاته ، فإن كلَّ هذا يجعل منه شاعرًا متقدمًا على عصره من ناحية ، ومن أخرى أجدر أن يكون رائدًا للمرحلة الثانية ، مرحلة الازدهار للمدرسة الإحيائية ، التي يشكل لها ما يمكن أن نصفه بحُسْن الاستهلال .

* * *

الشعر في مرحلة بداية الإحياء

لكي تظهر أمامنا ملامح شعراء المرحلة واضحة جلية ، فإننا سوف نُقَسِّمهم إلى تيارين :

الأول – تيار الصنعة والتقليد

ويضمُّ الشعراء :

علي درويش – محرم شهاب الدين – صالح مجدي – عبد الله فكري – عبد الله فريج .

الثاني – تيار التطوُّر والتجديد

ويضمُّ الشعراء :

رفاعة الطهطاوي – محمد عثمان جلال – عبد الله النديم – حسن العطار – حسن حسني الطويراني – إبراهيم مرزوق – إسماعيل الخشاب – علي أبو النصر – علي الليثي – محمود صفوت الساعاتي .

وقد آثرنا أن نرتِّب هؤلاء الشعراء ترتيبًا فنيًا ، بحيث يبدأ كلُّ باب بالحديث عن الشاعر الذي يمثل نقطة البدء ، وينتهي بمن يمثِّل غاية ما وصل إليه التيار من تطوُّر ونُضج .

وسوف نقدِّم كلَّ شاعر من هؤلاء الشعراء ، كما لو كان يشكِّل وحدة أدبية مستقلة – إلى حدٍّ ما – لعدم وجود دراسة متكاملة عنهم من ناحية ، ومن ناحية أخرى لكي يُمثِّل حلقة من حلقات التيار ، الذي ينتمي إليه .

* * *

الباب الأول

شعراءُ الصَّنعة والتَّقليد

يضمُّ هذا الباب خمسة شعراء يمثِّلون تياراً فنيّا يصدُر عن رؤية (شديدة المحافظة) ، ويُعدُّ شعرهم أقرب إلى طبيعة الشعر في العصرين المملوكي والعثماني ، وهذا أمر يتَّسق مع طبيعة الأمور ، فقد استمرَّ الحكم التركي يبسط نفوذه على مصر حتى سنة ١٩١٤ . ومن الطبيعي – والحال هذه – أن يستمرَّ طابع العصور الوسطى مُهيمنًا على طبيعة العملية الشعرية حتى ثورة عرابي ١٨٨١ .

وبعض شعراء هذا الباب مثل علي الدرويش (١٧٩٥-١٨٥٣) وشهاب الدين (١٧٩٥- ١٨٥٧) أقدمُ تاريخًا من غيرهم ، وفترة الانتشار بالنسبة لهما كانت في أثناء حكم محمد علي أو بُعيده بقليل ، أي أنه قد تشكلت خبراتهما الفنية بعيدًا عن المكونات الثقافية الجديدة في القرن التاسع عشر .

يؤكِّد رسوخَ حسِّ المحافظة لديهم ، أننا نجد روح التقليد متفشِّية عند شعراء ثقافتهم عربية خالصة مثل : علي الدرويش وشهاب الدين ، وعند شعراء يجمعون بين الثقافة العربية والفرنسية مثل صالح مجدي وعبد الله فريج ، وعند آخرين يجمعون بين الثقافة العربية والشرقية (التركية والفارسية) مثل عبد الله فكري ، بل إنَّ عبد الله فريج رغم أنه مسيحي ، لم يستطع أن يتخلَّص من أسر التقليد ومحاكاة الشعراء المسلمين . كما سنجد أنَّ المضامين التي دار حولها شعر الشعراء الذين يشكلون هذا الباب ، وهم : علي الدرويش – شهاب الدين – صالح مجدي – عبد الله فريج – عبد الله فكري – سنجد أنَّ مضامينهم في مجملها عزف على أوتار قديمة ، واستمرار لموضوعات مطروقة . وإذا كان الشاعر يَحْطِب من حرث غيره ، فلن يكون أمامه سوى أن يثبت مهارته – المزعومة – من خلال إتقان متطلبات الصنعة – وليس الفنَّ – فيما يسمى بشعر التطريز والتأريخ والألغاز ، وغير ذلك من ضروب الصنعة ، التي سوف نشير إليها في أثناء تحليل الشعر ، سواء فيما يتصل بالمضمون أو الأسلوب ، الذي كانوا يتنافسون في حشده بمختلف ألوان المحسنات البديعية ، ولا سيما الجناس والطباق والتورية .

نود أن نوضِّح منذ البداية أنَّ تياري : التقليد والتجديد ، ليسا على طرفي نقيض في كلِّ شيء ، وإنما هناك أمور كثيرة (مشتركة) بينهما ، فكلا الفريقين حصاد مرحلة واحدة بخيرها وشرها ، أي أنَّ بعض شعراء التقليد لن نَعْدِم عندهم بعض سمات مبتكرة ، كما لن نعدم عند كثير - ممن أسميناهم شعراء التجديد - بعض رواسب متخلفة من شعر العصور الوسطى ، سواء على مستوى المضمون أو الشكل .

سوف نعرض لسيرة هؤلاء الشعراء ، ونوضح أهمَّ السمات العامة لشعرهم ، ونقدِّم بعض نماذج لهم ، لكي نقرن الرأي بالنص من ناحية ، ومن أخرى لأنَّ دواوينهم - جميعًا - غير متاحة ، حتى بالنسبة لكثير من أهل الاختصاص .

* * *

الفصل الأول

علي الدرويش (*)
(١٧٩٥ - ١٨٥٣)

أُبُنَيَّتي : الدُّنيا لو انْكَشَفَ الْغَطا   عَنْ حالِها لَمْ تَفْرَحِ الأحْياءُ
أُبُنَيَّتي : سَبَبُ المماتِ وُجودُنـا   وكَذا وُجُودُكِ لِلْفَناءِ فَنـــاءُ

يعرِّفه جرجي زيدان بأنه السيد / علي بن حسن بن إبراهيم المصري الشهير بالدرويش ، ويعرِّفه جامع الديوان بأنه السيد / علي أفندي الدرويش ابن حسن بن إبراهيم . وليس هناك ما يوضِّح سر تلقيبه بالسيد أو الدرويش ، ولا ما يحدِّد سنة ميلاده أو طبيعة التعليم الذي حصَّله أو المهنة التي عمل بها . وجامع الديوان **مصطفى سلامة النجاري** رجل مجهول الهوية أيضًا ، ولا نعرف عنه سوى أنه أحد تلاميذ الدرويش أو المعجبين بشعره . ولا يترجم له في المقدمة التي جعلها صفحة واحدة ، لكنه عاد في الخاتمة وذكر بعض معلومات عنه ، سرد جزءًا منها الشاعر نفسه في رسالة إلى مَنْ يسمى « سعادة سامي باشا » (١) يقول فيها : إنه « علي بن السيد حسن الدرويش ابن إبراهيم الأنكوري ، الذي هو في المولد والمنشأ مصري ، قَدِمَ أبوه إلى مصر سنة سبع ومائتين وألف من هجرته ﷺ ، وبنى ببنت الشيخ عبد الرحمن السمنودي في سنة تسع ، ورزق به منها عام أحد عشر في غرة المحرم (١٢١١هـ) (٢) ، ونشأ بمنزل أبيه بقنطرة الأمير حسين بمصر المحمية خارج القاهرة الْمُعِزِّية ، ولم يزل متوطنًا بمصر إلى هذا العصر ، وشتت عمره في جمع شمل المعارف ، واقتناص شاردات اللطائف ، من وقت الشبيبة حتى كابد مشيبه ، إذ طالما اشتغلتُ بالفقه على حضرة شيخنا المهدي والشيخ الغزي ، وأخذت النحو والصرف والمعاني ، والبيان والبديع والمنطق عن الشيخ العماوي والشيخ مصطفى الحلبي ، والشيخ محمد فتح الله الصاوي ، وعُلِّمتُ العروض ، وعَملتُ المعجز في القريض ، وأجدت البديع وأتيت منه بالنفيس ، وكتبت التعليق على أبي القاسم والثلث على الأنيس ، وأخذت عن حسن أفندي الدرويش علمي الحساب والهندسة ، وشهد لي بذلك كبار المدرسة ، وأجهدت نفسي كثيرًا في فنون يطول شرحها ، وكان في الغالب بإفادة الشيخ محمد فتح الله الصاوي فَتْحُها . وقد ذكرت هذا بمقتضى الحال ، ليعرض على جنابكم الذي هو كعبة الآمال ، والمؤمَّل عن كريم ، وإلا فالله بكل شيء عليم . » (٣)

ومما جاء في الرسالة أيضًا : « إني صرفت أوقاتي في الصرف ، فما نفعني منه حرف ، وأصبحتُ فيه معتلَّ العين ملفوفًا بالشمال ، ما لي مثال ، لم أدخل باب نصر ، بل كسر قلبي فانكسر ، ولحقتني العلل فما لي مضارعة ، وعقتني الأيام حتى أحرف المطاوعة » . ويذكر مصطفى سلامة أنه لم يقف على هذه الرسالة كاملة ، ويبدو أنَّ الشاعر أرسلها إلى سامي باشا المذكور ، يشكو سوء حاله ، وربما كان هذا سبب إهمال تلميذه لبقية الرسالة حتى لا يظهر فقر أستاذه وهوان حاله .

ثم يحاول جامع الديوان أن يضيف بعض معلومات أخرى عن الدرويش ، فيقول : « كان رحمه الله عجيب المحاضرة ، غريب النادرة ، سريع الجواب ، يأتي بالعجب العُجاب ، فريدًا في فنون الآداب ، وحيدًا في النظم والإنشاء ، يدني البعيد إن شاء ، لا يماثله أحد بحال ، في البديهة والارتجال ، محبوبًا للنفوس الشريفة ، معشوقًا للطباع اللطيفة ، مقدَّمًا في جهابذة عصره ، محترمًا بين أساتذة مصره . . وبالجملة فقد كان ممدوح الصفات ، لطيف المفاكهات ، عالي الهمة ، بهيَّ الحكمة ، حسن السيرة ، طيب السريرة ، عالمًا فاضلاً ، وقؤولا كاملاً ، وقضى أيام عمره معظَّمًا مبجَّلاً ، وكانت إقامته بمصر إلى سنة ثلاث وخمسين (١٢٥٣ هـ) ، ثم توجَّه إلى الشرقية ، وأقام مشتغلاً بالزراعة إلى سنة خمسٍ وستين ، ثم عاد إلى مصر وأقام بها . وتوفي في السابع والعشرين من ذي القعدة سنة سبعين ، وله من العمر نحو الستين » (٤) .

هذه النقول عن الشاعر وعن تلميذه - حرصنا على إيرادها بلغة أصحابها ، لقلة ما ورد عن الشاعر من

معلومات – يُطْمَأنُّ إليها – يُفهم منها عدة أمور :

الأول : أنه شاعر مصري صميم . . وإن كنَّا لا ندري الإقليم الذي ينتمي إليه والده ؛ لأن جملة « وفد والده إلى مصر » تعني في رأينا أنه وفد إلى القاهرة ، وهذا الوالد ليس بين أيدينا ما يبرِّر هذه الرحلة منه إلى القاهرة ، فربما كان تاجرًا ونقل تجارته إليها ؛ لأنه لو كان فلاحًا لصعُب عليه ترك أرضه .

الثاني : رغم حرص الشاعر على ذكر ما تعلَّمه ومَنْ علَّموه من رجال العصر . . لا نظن أنه أكمل تعليمه في الأزهر ، وإلا لعمل به أو بالتدريس في مكان آخر أو التحق بوظيفة تناسب تعليمه ، ولا عبرة بما قال تلميذه من أنه كان « مقدمًا بين جهابذة عصره ، محترمًا بين أساتذة مصره » . ويبدو أنَّ الدرويش يعد امتدادًا لسلسلة من الشعراء « أصحاب الحرف » الذين ظهروا في العصرين المملوكي والعثماني ، فتلميذه مصطفى سلامة يذكر أنه رحل إلى الشرقية للعمل بالزراعة مدة اثني عشر عامًا في أواخر حياته . كما نجد في الديوان ما يوحي أنه سافر إلى الصعيد أكثر من مرة ، ويبدو أن ذلك كان من أجل التجارة ، يؤكد هذا أننا نجد مقطوعة في الديوان يقدم لها بهذه العبارة « وأغراه بعض الناس على التوجُّه إلى منفلوط للتجارة ، و وعده بالمساعدة في ذلك ولم يفِ » . فقال (الشاعر) قصيدة وقفت منها على قوله (٥) :

سعيدٌ من نأى عنه الصعيدُ ... صُعُودٌ ما لطالعه سُعُودُ
وردنا منفلوطَ فلا سَقاها ... وَردْناها فأظمأنا الوُرُودُ
فما لي قد بُعثتُ لقوم عادٍ ... كأني صالحٌ وهم ثمودُ
أراهم ينظرون إليّ شزرًا ... كعيسى حين تنظره اليهودُ
فما لي منهمُ خِلٌّ ودودٌ ... ولي مِنْ طبعهم خَلٌّ ودودُ

الثالث : نستطيع أن نخمِّن طبيعة العلاقة بين الشاعر وتلميذه جامع الديوان – من خلال ما تقدَّم – إذ يبدو أنه كان شاعرًا هاويًا من أصحاب الحرف مثل أستاذه ، ومن أشعاره التي ألحقها بالديوان مدحًا فيه أو رثاءً له ، يتَّضح أنه شاعر متواضع ومُقِلٌّ ، حيث « يقول راجي فضل الباري ، مصطفى سلامة النجاري : قد حسن الآن كمال طبع الديوان ، إذ قال لسان البراعة :

تَمَّ بتاريخهِ الديـوانْ ... مُحرَّرًا في نصْفِ شعبانْ

بعد هذا يذكر « ولما ضاء طالعه (الديوان) بأوج الإقبال ، وجاء ساطعه بأرج الكمال ، قلت مقتبسًا من بواهر أنواره ، ملتمسًا من زواهر أزهاره ، مهتديًا بفريد إشعاره ، مقتديًا بحميد أشعاره ، مقرظًا شريف صنعه ، مؤرخًا رقيق طبعه ، ولا يكلف الإنسان غير ما في وسعه » :

كتابٌ كروضٍ رقَّ بالْحُسْنِ طبُعه ... به أطلع العرفانَ ما فاقَ طلعُـه
زهتْ بفنون الْحُسْن أفنانه التـي ... أتتْ بجنى يَحلو لذي الذوق ينْعُه
وسارتْ بنور النَّور منه بشائـرُ ... لها عَلَمٌ بالعلم في الكون رفعه (٦)

الرابع : يفهم من مقدمة الديوان – التي كتبها النجاري – أيضًا أنه جامع الشعر والنثر ، ومرتبه و واضع اسم الديوان ، حيث يقول : « هذا جزء صغير ، وشيء يسير ، حصلت عليه ، و وصلت إليه ، من صناعة وحيد دهره ، وبراعة فريد عصره . . وهذَّبتُ سريع جمعه ، وسميته بتاريخيه ‹‹ الإشعار بحميد الأشعار ›› ، وحين نُحصي دلالة حروف عنوان الديوان بحساب الجُمَّل نجدها تساوي (١٢٧٠ هـ) وهي سنة وفاة الشاعر .

* * *

في إطار شعر الدرويش

لا يبدو أنَّ الشعر يمثِّل كلَّ تراث الدرويش ، فالباب الثالث من الديوان يدور معظمه في دائرة النثر ، ويشتمل على مجموعة رسائل ومقامات وألغاز كتبت في مناسبات مختلفة ، وأغلب هذه الموضوعات يدخل في باب الرسائل الإخوانية ، التي عُني الدرويش بصياغتها ملتزمًا أسلوب السجع وبعض مقتضيات التكلُّف البديعي .

وقد ألف الدرويش كتابًا عن « الخيل » ، وهناك قصيدة يقدِّم لها بهذه العبارة : « ومما نظَمه وأثبته في أول كتابه الذي ألفه في الخيل . . قوله مادحا ومؤرخًا » . ومن التاريخ المذكور في نهاية القصيدة نعرف أنَّ التأليف كان سنة ١٢٦٨هـ ، أي قبيل وفاته بسنتين .

وقد قسَّم النجاري ما وصل إليه من تراث أستاذه إلى ثلاثة أقسام ، وكان في تقسيمه مصيبًا إلى حد كبير ، لأن كل قسم منها له خصائصه المتفرِّدة التي توجب فصله عما سواه :

الباب الأول – في الصناعيات : يشتمل هذا الباب على ما يمكن أن نسميه النظم (المصنوع) ، الذي يتكلَّف صاحبه لزوم ما لا يلزم في طريقة التأليف ، من أجل غاية لا علاقة لها ألبتة بالشعر أو الشاعرية ، وإنما هو ضرب من النظم السخيف الملغز ، حرص عليه كثير من شعراء العصر العثماني . وهو بهذا يعكس مسخ الوظيفة المتوهمة للشعر في فترة تاريخية كئيبة .

وقد رتَّب النجاري نماذج هذا الباب بحسب سنوات التأليف . ويتكوَّن هذا الشعر المصنوع من عدة أضرب ، تمثل بعض ما تسرَّب من أشكال متكلفة للنظم في العصر العثماني ، وأهم هذه الأشكال يتَّضح فيما يأتي :

الأول – قصيدة التطريز : تتَّخذ قصيدة التطريز أنماطًا عدة ، أبسطها أن يركب الشاعر من أول كلِّ بيت اسم الإنسان الذي يكتب عنه مادحًا أو مهنئًا . لكنَّ الدرويش لجأ هنا إلى ضرب مُعقَّد ، وجعل التطريز يتشكَّل من الحرف الأول من كل تفعيلة ، بحيث تكون هذه الحروف ستة أبيات ، يُستخرج منها ثمانية وعشرون تاريخًا ، يتساوى المهمل والمعجم في تاريخ تقديمها ، كما يمكن أن يُستخرج من الحروف المنفصلة في هذه الأبيات الستة بيت جديد . وجامع الديوان يصفها بأنها من « غُرر صناعياته ، ودُرر لزومياته » ، وهي قصيدة يمدح فيها إبراهيم باشا ومطلعها :

عُمْرُ العزيز يزدهي بالمطال لا زال يحيا في سماءِ الجمالِ

وهذا الضربُ يُعدُّ من أعقد أشكال قصيدة التطريز ، والمعنى في الأبيات وفيما يستخرج منها غثٌّ سقيم ، يذكر بلعبة « الكلمات المتقاطعة » التي شاعت في الصحف الآن ، أي أنَّ الغاية التي كانت تشغل الشاعر هي توفيق الأبيات

المطلوب تطريزها ، وتلفيق أي كلام يستجيب لتفعيلة البحر ، دون حرص على المعنى أو الخيال .

الثاني – القصيدة المولّدة : أطلقتُ على ذلك الشكل هذا المصطلح ، لأن الناظم يولّد فيه قصيدة من رسالة نثرية في مدح محمد علي ، ويضع أقواسًا بين كلمات فيها تشكل التوليد (الأول) ، وهو قصيدة من بحر الكامل تامًا . وهذه القصيدة يُشكِّل منها التوليد (الثاني) ، فيكون قصيدة جديدة من مجزوء الكامل . أما التوليد (الثالث) فإنه يستخرج من أوائل تفاعيلها الأربعة أبياتًا أودعها خمسة وستين تاريخًا لسنة ١٢٤٨ هـ (٧) .

الثالث – قصيدة الحروف المنفصلة : وهي أن يشكِّل الشاعر أبياته من كلمات منفصلة الحروف . . ومن ذلك قوله في الحكمة (٨) :

وأيُّ أخٍ إنْ زادَ دامَ ودادُهُ ... وإنْ دقَّ رُزْءٌ رقَّ أو دارَ ودارا

له مقطوعة أخرى تتشكل كل أبياتها من حروف منفصلة ، وهي تدورُ في إطار شعر الحكمة أيضًا ، وهو يقول في مطلعها (٩) :

إذا أدبٌ أم أُسٌّ روض أودُّه ... وأرواح ورد أم ورودُ أواري

ومن الطبيعي أنَّ مجرَّد قراءة الأبيات يحتاج إلى جهد وعناء ، فإذا انتهيت من فكِّ ألغاز القراءة ، فلن تصل إلى شيء بعد ذلك وراءها .

الرابع – قصيدة الحروف المعجمة : وهي أنْ يتكوَّن كل حرف في كلمات القصيدة من حرف معجم ؛ أي حرف تكون النقط جزءًا منه ، ومن ذلك قوله هاجيًا (١٠) :

خُذْ نُخبةً تبقى بفنٍّ قشيبِ ... في شيخِ خبثٍ ذي تَجَنٍّ غضيبْ
ذي ذقنٍ في خُبثٍ تختفي ... فتنتفي بجذبِ نتفٍ يذيـــــبْ

الخامس – قصيدة التصحيف : أن يأتي الشاعر بقصيدة إذا حدث فيها تصحيف : أي تغيير أو إبدال في مواضع النقاط ، ينقلب المعنى إلى نقيضه ، من ذلك قوله في قصيدة له ، ظاهرها المدح . . وبالتصحيف تتحوَّل إلى ذمٍّ (١١) :

نعَمَ يومٌ إلى المحلةِ جئنا ... في اشتياقٍ إلى نفيلِ الجنابِ
فرأينا من العظائم أمرًا ... وجنينا به سرور المــــآبِ
حيث فُزنا بيوسفَ نجل حنّا ... يا له من عجيبِ أمرٍ مُهابِ

فلو بدلت في كل بيت كلمة ، لتغيَّر المعنى إلى النقيض تمامًا . . والكلمات على التوالي في الأبيات الثلاثة هي :

نفيل – ثقيل ، سرور – شرور ، حنا – خنا . . وهذا الضرب من التصنُّع مقبول أو مفهوم – إلى حدٍ ما – أكثر من غيره من الأنواع السابقة (١٢) .

السادس – القصيدة المرتَّبة هجائيًا : وهي قصائد التزم الشاعر فيها أن يبدأ كلَّ بيت بحرف من الحروف الهجائية

بحسب ترتيبها المألوف ، وقد يكون من المقبول أن يبذل الشاعر مثل هذا الجهد في قصيدة غزل أو مدح ، لأنه قد يحسُّ في أثناء إبداعها قدرًا من التلذُّذ ، أمَّا أن يصبر على هذه الصنعة في قصيدة هجاء ، فهذا هو العجيب في الأمر ، والقصيدة تمضي على هذا النحو (١٣) :

إني ابتدأت أُخيَّ أستطيلُ أهجو أخسَّ الإنسِ أنَّى أميلْ
بَغْلٌ بجوعِ بطنه بي بكى بُلي بغلبانِ بليدٍ بخيـــلْ
تيسٌ ترى تعلوه ناموسةٌ تهري تراقيًا تبدَّتْ تسيـــلْ

والشاعر لا يلتزم بالحرف الهجائي المقصود في الكلمة الأولى من البيت فحسب ، بل يلتزم بها أحيانًا في الكلمات الثلاثة الأُوَل ، وأحيانًا أخرى يلتزم بها في الشطر كلِّه . . فكأنما يُلزم الشاعر نفسه فوق ما يَلزم ، وهذا شعر يدل على غاية التكلُّف والصنعة .

السابع – القصيدة ذات القوافي : وهي أن يجعل الشاعر للقصيدة أكثر من قافية ، حيث يسمح المعنى بأن يحذف من البيت بعض الكلمات ، وهنا يتحول وزن البيت من « تام » إلى « مجزوء » . والشاعر في مثل هذا النوع من القصائد « ذات القوافي » المتعددة ، يجعل للقصيدة أكثر من قافية . . وفي الغالب ثلاث قواف . مثال ذلك عند الدرويش قصيدة في المدح ، تمضي على هذا الشكل (١٤) :

يُواعدني ويُمطلني وصالي مليحٌ قد حوى صور الجمال الحسان الوسام
رشيقُ القدِّ قاني الخدِّ بـدرٌ نفى نومي وأثبت لي انتحالي افتتاني سقامي
يصول من العيون بمشرفيٍّ يُميت به ويحيا بالوصال بالتداني بابتسام

فهذه القصيدة – وهي من بحر « الوافر » تامًّا ، يمكن أن تَحذف منها التفعيلتين الأخيرتين ، فيصير البحر . . « مجزوءًا » :

يواعدني ويمطلني وصالي مليحٌ قد حوى صور الجمالِ

كما أن البيت الواحد هنا يمكن أن يقرأ ثلاثَ قراءات على النحو التالي :

١- يواعدني ويمطلني وصالي مليحٌ قد حوى صور الجمال
٢- يواعدني ويمطلني وصالي مليح قد حوى صور الحسان
٣- يواعدني ويمطلني وصالي مليح قد حوى صور الوسام

هذا الضرب من التصنع في صياغة الشعر موجود منذ العصر العباسي على قلة وندرة ، لكن شعراء العصور الوسطى توسعوا فيه وجعلوه مألوفًا . . وأحيانًا يكون عندهم علامة على القدرة والتمكن .

* * *

تلك أهم أشكال النظم المصنوع – المتكلف ، ولا شك أن هذه الأنماط من النظم بعض بقايا من آثار العصر

العثماني ورواسبه المتخلفة . وهي تبدو عند الدرويش بصورة أوضح كثيراً مما نراه عند بعض معاصريه . ولا شك أن عدم الارتباط بين الشاعر ومجتمعه ، هو الذي أدى إلى هذا البوار الفني ؛ ذلك أن « انزواء الشاعر في ركن بعيد من مجتمعه أبعده عن العالم الكبير ، الذي تضج فيه الآلام وتثور المآسي . . وحرمه من مشاركة الجمهور في مشاعره . » (١٥)

* * *

الباب الثاني من الديوان .. « في غير المصنَّع »

جمع النجاري في هذا الباب شعر الدرويش الذي لا يلتزم فيه **التكلف والتصنع** . ويشكل هذا الجزء أهم أقسام الديوان وأكبرها (من ص ٧٣ - ٣٤٩ = ٢٧٦ صفحة) ، وقد رتبه - كالمألوف - بحسب الترتيب الهجائي لحروف القافية .

حين نتأمل هذا القسم سوف نجد أن شعر المدح عنده قليل إلى حد ما ، فقد عاصر الدرويش محمد علي وعباس الأول وبداية حكم سعيد ، لكن شعره فيهم قليل إذا ما قورن بمجمل شعره . فقد مدح محمد علي بخمس قصائد وخمس أغنيات ، ومدح إبراهيم باشا بقصيدتين وأغنية ، ومدح عباس بثلاث وسعيد بواحدة ، وشعره في أسرة محمد علي ، لا يدل على علاقة قوية بينه وأي منهم - باستثناء عباس ، من ذلك قوله في إحدى مدائحه لمحمد علي - الذي عاصره من البدء حتى الوفاة - مطلعها (١٦) :

عهودُ السؤددِ العالي وَافَتْكا ... فأثَّر وقعُها طعنًا وفَتْكا
فسيفُكَ للقتال يَرومُ صفعًا ... ورُمحُك للنِّزال يروم بَتْكا
فَكَم مِنْ قَلْعةٍ مُكِّنتَ منها ... وأبْرَمْتَ القَضا عَرْضًا وسُمْكا

ويختم القصيدة مؤرخًا كما هي عادة معظم معاصريه :

فَدُمْ يا سعدُ خادمَه وأرخْ ... بسيفِ النصرِ نملكُ حِصْنَ عكا

سنة ١٢٥٢ هـ

فالشاعر يهنئ محمد علي بفتح عكا ويشيد بانتصارات جيشه ، ويصفه بأنه « رئيس العسكر المنصور » الذي أحرز « وقائع شيدت صرح المعالي » .

وفي قصيدة أخرى يهنئ الخديو عباس بالعيد قائلاً (١٧) :

عوائدُ العيد أفراحٌ وإيناسُ ... وعادةُ الصدر تَهوى شَرْحَه الناسُ
عيدٌ سعيدٌ كسته سينُ سالفه ... مُوَرّدات حَكاها الوردُ والآسُ

ويستمر إلى أن يعبر عن حبه له قائلاً :

فَقُلْ صهِ في ثناءٍ طالَ يا قلمي ... واقصرْ ليبريكَ كراسٌ فكراسُ
روحُ الزمانِ وأنوارُ المكان أبو ... إلهامي مَنْ عدله في الناس قسطاسُ

فلستُ آخذُ في حبي له بدلاً ... وليس يأخذني الياقوتُ والمـــاسُ
ويا مناولني كأسِي أ أسكرني ... من كأسِهِ الراحُ أو من راحه الكاسُ ؟
ذكرى نفائسِ معناه بأنفسنا ... تُفدى، هي المشتهى لا الكاسُ والطاس
وكيف يُوصفُ معروفٌ لمستمعٍ ... يا آصفيٌّ إذا مـا فيـه إحســاس
نسيجُ وحده في العليا فمفردُهُ ... جنسٌ عزيزٌ ، وجمعُ الناس أجنـــاس
النيلُ إن يجرِ بالمقياس في كرمٍ ... فنيلُنا ما له في الجــودِ مقيـــاسُ

ثم يختم القصيدة بالدعاء والتأريخ قائلاً :

ودمتَ في الدهر محفوظَ الجنابِ كما ... على صدور المعالي مجدُك الراسُ
بُشراك باسمُهُ قالتْ مؤرخــــةً ... بسّامُ عيدك في الأضدادِ عبــاسُ

سنة ١٢٦٧ هـ

ونحسُّ من حرارة مدحه لعباس ما يؤكِّد قول جرجي زيدان من أنه « كان شاعر عباس الأول » [١٨] ، ولكنَّ قول زيدان فيه قدرٌ من المبالغة ، فواقع الأمر فيما نظن أنَّ الصراع بين الدرويش وشهاب الدين كان موجودًا في أثناء حكم محمد علي ، ويبدو أنَّ محمد علي قدَّم شهاب الدين وجعله شاعره الخاص ، وأسند إليه مهمة الإشراف على تحرير « الوقائع المصرية » ومراجعة مطبوعات بولاق . ويبدو أنَّ الفرصة قد سنحت للدرويش لكي يتقرَّب من القصر بعد تولِّي عباس (١٨٤٩ - ١٨٥٤) ، وإن كان هذا لا ينفي أنَّ عباس قرَّب أيضًا شهاب الدين وعلي أبو النصر وغيرهما .

ويبدو أنَّ الدرويش لم يَقصِرْ مدحه على أسرة محمد علي فقط ، إنما مدح محمد بن عون شريف مكة [١٩] ، كما مدح أيضًا السلطان عبد المجيد بقصيدة مطلعها [٢٠] :

تبسَّمَ ثغرُ الدهرِ بشرًا بما ورد ... وضاءَ سنا الأقطارِ والسعدُ قد صَعَدْ

ومدائح الدرويش الرسمية في الحكام ، لا تؤكِّد علاقة وثيقة بأي منهم باستثناء عباس ، وهي أيضًا قليلة الحجم إذا ما قيست بمدائحه الإخوانية وتهانيه ، التي كتبها في بعض أعيان المجتمع وشيوخ الأزهر ، وبعض أصدقاء لا يرد لهم ذكرٌ في الحياة الثقافية أو العامة ؛ لذلك نجده يمدح أكثر من واحد من أسرة العروسي ، وله في صديق يُدعى « محمد توفيق » أكثر من قصيدة . من ذلك قوله في مطلع إحداها [٢١] :

أدري بأنك تَدري أنه القدرُ ... فكيف عن حالتي إليك أعتــذرُ
توفيقُ يا نزهةَ الدنيا وزينتَها ... وراحةَ الروحِ وهو الحظُّ والعمرُ

ويدخل في إطار شعره الإخواني أيضًا قصيدة يمدح بها معاصره الشاعر شهاب الدين بعد تصافيهما ، وفيها يقول [٢٢] :

وقلتُ لشاعرٍ وصف ابتداءًا ... شمائلَه وعُذالاً غِضابـــا
لقد قصَّرتَ فيما قلتُ فاقصِرْ ... (فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلابا)

ولفظٌ أنت عائبه كفجْــرِ　　فكم نبح الكلابُ به شِهابا
شهابُ الدين والدنيا المفدَّى　　وأكرمُ مَنْ زكا أُمَّا وآبـــا

كما نجد له أيضًا في الشيخ حسن العطار نَصَّيْن (٢٣) : الأول قصيدة يمدحه فيها ويذكرُ مناقبه العلمية ، والثاني يتكوَّن من بيتين فقط (؟) ، يشير فيهما إلى موقف متحفظ من ترجمة العلوم الأجنبية إلى العربية ، حيث يقول :

ومُذْ ترجموا عُجمَ الفنون جهالةً　　بأعجم من أصل المعرَّبِ واغترّوا
أتوا بعالمِ الدنيا ليصلحَها لهــم　　وهل يُصلحُ العطارُ ما أفسد الدهرُ

وفي مقابل كثرة المديح الإخواني يندر شعر الهجاء عند الدرويش ، لكنه في هجائه لاذعٌ مُسفٌّ ، وإسفافه في الهجاء يوصِّلنا إلى بعض شعر له في المجون والتغزُّل بالمذكَّر . والغزل بالمذكر (ظاهرة) واضحة عند كثير من شعراء العصر بدرجة لافتة ، تشي بأنَّ الظاهرة ليست مجرد صدى لتقليد فنِّي ، لكنها تعكس بدعة أخلاقية شاذَّة شاعت في المجتمع ، من ذلك على سبيل المثال قوله « في بعضهم (؟) مضمنًا أعجاز قصيدة لامرئ القيس » (٢٤) :

تمتعتُ دهرًا بالفُلانِ فلذَّ لي　　وقد كانَ عنه للمتابِ تَحوُّلـــي
ولما سئمناه غدا مثل حائـرٍ　　بسقطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فحَوملِ

نجد في ديوان الدرويش أيضًا بعض الشعر الديني ، سواء في مدح الرسول ﷺ ، أو في مدح بعض شيوخ المذاهب الفقهية والطرق الصوفية وعلماء الأزهر .

وله في نهاية هذا القسم الثاني من الديوان بعض المتون في علمي العروض والقوافي ، وما يتصل بهما من قواعد مثل الزحاف والعلل ، ثم ينتقل بعد ذلك لكي يتحدَّث عن خصائص كلِّ وزنٍ من الأوزان الشعرية بطريقة في النظم غاية في التكلُّف والثقل والإلغاز .

* * *

الباب الثالث – في النثر والأدوار : يشتمل هذا الباب على بعض ما كتب الدرويش من قطع نثرية مختلفة الطول والمضمون ، كما يشتمل على بعض ما كتب من أدوار للغناء ، بعضها مؤلف والآخر مُترجم ، كما أنَّ بعضها قريب إلى الفصحى وبعضها قريبٌ من العامية . وهذه القِطعُ النثرية والأدوار الغنائية تمثِّلُ طابع العصر في الكتابة النثرية المتكلفة ، وفي الأدوار المغنَّاة – على المستوى الرسمي – حيث كان الطابع الغالب على ما ذكره – في الغناء – هو مدح الأسرة الحاكمة .

* * *

أهمية شعر الدرويش

من خلال هذا التحليل لديوان الدرويش يبدو أنه كان شاعرًا اجتماعيًا أكثر من كونه شاعرًا رسميًا ، يوظف شعره في مدح الحكام ؛ من هنا تبرز الأهمية الكبرى لشعر الدرويش ، من حيث تسجيله لكثير من أحداث العصر السياسية والاجتماعية ، فشعره يغلب عليه طابع (المناسبات) ، كما يرد في شعره ذكرٌ لأهم شخصيات العصر سواء من

العلماء أو رجال الدين ونقباء الطرق الصوفية والأشراف أو أعيان المجتمع القاهري وأثريائه ؛ وعلى هذا فإنَّ ديوان الدرويش سجلٌّ لأحداث العصر وأهم رجاله . فهو على سبيل المثال يمدح محمد علي ويهنئه مؤرخًا سنة ١٢٥٩ هـ ، التي ظهر فيها طاعون أهلك البهائم وانتشر فيها الجراد ، وهو يفتتحها بقوله (٢٥) :

يا صاحِ ما هذا الخبرْ	قال الجرادُ هنا انتشــرْ
قلتُ الجَراد، فقال إي	تدري الجرادَ إذا ابتــدر
قلتُ استعذْ بالله قــا	لَ وهل مِن الْمُقْضى مَفَرّ ؟
ما كان قطٌّ بخاطــرِ	في خاطري هذا الخبــر
هل غابَ حُزني بالبها	ثم إذْ بهذا قــد حضــرْ
جاء الجرادُ كأنَّــــه	يتلو على البقَــر السُّــوَرْ

وديوان الدرويش باستثناء القسم الأول (شعر الصناعيات) ، والثالث (النثر والأدوار) كبير الحجم ، لكنه من الناحية الفنية يُعدُّ من أضعف دواوين المرحلة ، وأقربها إلى شعر العصر العثماني . فأسلوبه يغلب عليه طابع التقرير والمباشرة وجدب المخيِّلة ، وهو كما قلت يذكِّر بشعراء الحرف - الذين كتبوا شعرًا عاميًا . ويبدو أنه لو كتب الشعر العامي لكان له شأن آخر ، ففي بعض شعره نبرةُ سخرية ، لا تخلو من خفة روح وفكاهة شعبية ، من ذلك قصيدة يصف فيها إهداء رجل فقير دجاجة لأحد الخواجات ومطلعها (٢٦) :

أهْدى الفقيرُ إلى الخواجهْ	من خيرِه تلك الدجاجهْ
منقوشةَ الريش الــذي	ألوانه تُزري الألاجـه
يا حُسنَ رجليها التــي	تمشي فتحسبُها كعاجه
فتخالُها الطـــاووس أو	درًّا تناثر فوق ساجــه
تمشي وتنفشُ ذيلَهـــا	فتخالُ روْضًا وابتهاجه
مِنْ ريشها قلمٌ ومـــر	وحةٌ وللفَرشِ اندماجه
روميَّةٌ جاءتْ إلى الــر	وميّ كيْ تحكي مِزاجَه

وبعد . . فإننا لا نتفق مع رأي جرجي زيدان ، الذي يصف الدرويش بأنه كان « من خيرة شعراء مصر في أوائل القرن الماضي » (٢٧) . . ولكننا نرى أنه كان واحدًا من شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وهم : الخشاب والعطار وشهاب الدين والساعاتي . وشعر الدرويش أقرب إلى شعر شهاب الدين من حيث المستوى الفنِّي المتواضع ، في حين أن شعر العطار قريبٌ من شعر الساعاتي ، الذي يُعدُّ في رأينا أفضل شعراء المرحلة .

وإذا كان الدرويش قد سجَّل في شعره كثيرًا من المناسبات والأحداث العامة ، فإنه قد عبَّر أيضًا عن بعض همومه الخاصة ، وظهور صوت الشاعر من خلال شعره نغمة نفتقدها كثيرًا في شعر هذه المرحلة ، إنَّ الشاعر حين يغترب عن مجتمعه يغترب أيضًا عن ذاته ، لأنَّ الاغتراب (حالة) عامة مطَّردة ، ولكننا نجد صوت الشاعر الخاص يبدأ في

الظهور على استحياء عند بعض شعراء المرحلة ، وهذا دلالة على محاولة الشاعر نفي الغربة بينه وبين مجتمعه من ناحية ، وعلامة على الرغبة في الخروج من أسْر التقاليد ، التي أزهقت روح الشعر والشاعر من ناحية أخرى .

كما نجد في ديوان الدرويش قصائد كثيرة يتحدث فيها عن أسفاره ، و وفاة بعض أفراد أسرته ، وشكواه مِنْ بعض الأصدقاء أو الموظفين أو الدُّخلاء الأجانب . ونكتفي هنا بتحليل نموذج واحد من هذا الشعر الذاتي ، يظهر في قصيدة يشكو فيها إلى مَنْ يُدْعَى يعقوب بك ، محاولة بعض الطامعين الاستيلاء على قطعة أرض له . وهو يبدأ القصيدة بشكوى مُرَّة من الزمان وأهله ، فيقول (٢٨) :

ألا وَيْحَ الفؤادِ من الهُمومِ ومن زمني وديوانِ العُمومِ
فهيمي مُهجتي ودعي عِتابا فما زمني لقولكِ بالفهيمِ
ولو عَقِل الزمانُ لطال عُتْبي ولكن لا عتابَ على بهيمِ
فإنْ تُقضى عليَّ أرضي ، وإلا رحيلاً منك عن قاضي سدومِ
فما أغبى الزمانَ بكل حُرٍّ وأقساه على أهل العلوم
يقلُّ وجود ذي جودٍ غنيّا وذي أدبٍ خليّا من هموم
فهل ذو نعمة بلا حسودٍ وهل يخلو كريمٌ من لئيم
إذا غضب الزمانُ على أناسٍ فقد ركب الحمارُ على الحكيم

وينتقل بعد ذلك إلى عرض شكواه من مدير « ديوان العموم » الذي أعطى جزءًا من غيْطة إلى الخصوم ، وهو يعبِّر عن ذلك بسخرية ، يغلب عليها الطابع الشعبي فيقول :

وقالوا للمدير انْعمْ عليه بمقدارٍ من الطين الرَّقيم (٢٩)
فما لهُم ألحّوا في نزاعي كأني خُنتُ في مال اليتيم
أ ليس من العجيب الأخذُ مني بلا سببٍ ويُعطَى للخصوم
وكيف وأنهم قومٌ ألبّا لهم عقلٌ يدورُ مع الرسوم (٣٠)
ومِنْ قبل العموم الطينُ باسمي تُكَلَّف ضِمنَ وردي من قديم (٣١)
وعندي مِنْ جَفَالكم رقاعٌ مُنمَّرةٌ بأثباتِ الْخُتوم (٣٢)
وقاسيتُ العذاب بفك خُرسٍ وموت بهائم الشغل الأليم
وساقيتيْن قد جَدَّدتُ فيها لغرسِ نخيلها وبها كرومي
ودوّارًا بنيناه لمأوى مواشينا وبَيتّا للحريمِ

هكذا يُقدِّم الدرويش في هذه القصيدة شكوى « الفلاح الفصيح » . ولكنَّ الطريف أن الدرويش هنا يوظِّف في قصيدته مفردات الفلاح وأسلوبه في التعامل مع موظفي الحكومة ، فهو يذكر لهم البراهين الرسميّة التي تدلُّ على ملكيته للغيط ، وهي تتمثَّل في « الرقاع المنمَّرة بأثبات الختوم » ، أي الأوراق الرسمية المنمرة المختومة ، كما يستشهد

أيضًا بأماراتٍ خاصة مثل قوله : إن له في الأرض ساقيتين مجددتين ودوارًا للمواشي وبيتًا للحريم .

في النهاية يشكو الشاعر الفلاح - صاحب « الطين » الذي يملكه « بوردِ » من قديم - حزنه ومظلمته إلى يعقوب ذي القلب الرحيم والجاه العظيم رجاء أن ينصفه من ظلم ديوان العموم .

هذه أهم ملامح ديوان الدرويش على المستويين العام والخاص ، وإذا كان الدرويش قد عبَّر عن أهم أحداث عصره وعن بعض همومه الخاصة ، بحيث يُعدُّ الديوان في رأينا « وثيقة أدبية » ، تسجل كثيرًا من أحداث العصر السياسية والاجتماعية ، ولا يضير الدرويش وجود بعض نماذج من شعر الصنعة في القسم الأول من الديوان ، كما لا يضيره ضعف المستوى الفني في القسم الثاني - الذي يُمثِّل لبَّ ديوانه وجوهره كمًا وكيفًا - لأنَّ الشاعر بهذا ، يُمثِّل ختامًا لمرحلة العصر العثماني ، ويرهص بقدر من الرغبة في ربط الشعر بالحياة وبالذات المبدعة . . وهذه خطوة أولى في محاولة نفي الغربة وإيجاد تيار التجديد في الشعر .

* * *

مختارات من شعر الدرويش

١ - في رثاء ابنته أسماء

هذه قصيدة من الشعر الذاتي الذي نفتقده كثيرًا عند شعراء المرحلة ، والدرويش يرثي فيها ابنة صغيرة تدعى أسماء - ماتت وعمرها سنة ونصف بمرض الجدري - رثاءً حارًّا ، يُعبِّر فيها عن حسرته بعد فقد ابنته ذات الهيولى (الروح) اللطيفة والصورة الرقيقة ، ويبالغ في وصف محاسنها المادية والروحية ، كأنه عاشق يتغزَّل في محبوبة فاتنة ، ثم يُظهر حسرته الشديدة لفقدها ، وأنَّه أصبح بعدها يتيمًا مُحرق القلب ، لأنَّ موتها رزءٌ تقلُّ دونه كلُّ الأرزاء والمصائب . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٧٦ - ٧٨ :

كلُّ الإناث وقد مضتْ أسمــاءُ ... ما هُنَّ إلا بعدَها أسْمـــاءُ
لو قبلَ تفضيل الرجالِ تخلَّقتْ ... لاستُثْنِيَتْ وأتى بها الأنبــاءُ
ألفَ الترابُ ترائبا أنفَ الرَّدى ... أترابها من أنهن فـــداءُ
لو كان يُزهيه فدًا عن حُسنهـا ... فليفدها بدْرُ الدُّجى وذُكاء
تهوي الثريَّا في الثرى لو أنهـا ... قرطٌ لها و وشاحُها الجوزاء
ولو الهلالُ سوارُها وحجالهـا ... القوسُ والإكليلُ بَعدُ غِطاء
وبناتُ نَعْش في الحدادِ سوافرٌ ... مُذْ جاءَهُنَّ بنعيها العُوَّاء
هبَّ الصَّبا بعد الصِّبا بنسيمها ... وغَدَتْ عقيمًا بعد ذاك رخاءُ
أسماءُ كانت في النفوس نفيسةً ... وهي السرورُ للعيون ضياء
الحُسنُ يعشق ذاتها وصفاتَهـــا ... والغُصنُ يطرقُ إذ هي الهيفاءُ

نارٌ ونورٌ خدُّهـا وجبينهـا ... والثَّغر نورٌ واللَّمـا صهبـاء
لفظٌ ولحظٌ طرة أمَ جيدهـا ... روحٌ وريحان ظُبًا وظبـاءُ
ونوائبُ منها القلوبُ ذوائـبٌ ... نشأت بها الأهوالُ والأهـواء
صُفْرٌ تَسُرُّ الناظرين بجثـةٍ ... سال النضارُ بها وقامَ المـاءُ
لم أدْرِ دمعي في تسَلْسُلِه بها ... أن الجنونَ أصوله الصفـراءُ
ذهبٌ تطرَّزَ فوق رونقِ فِضةٍ ... ماءٌ عليـه للأصيل طـلاءُ
وبِحُقِّ ياقوتٍ ثنايا لؤلـؤ ... فلجٍ تبسُّمُهـا لـه لألاءُ
لطفتْ هيولاها ورقَّتْ صـورةً ... هل والداها رونق وصفـاءُ
في حُسن طاووسٍ وخفة بلبل ... قمريةُ النغماتِ بل عنقـاءُ
لولا مُقبلها لسالتْ رقـةً ... فالبردُ للبردِ المذاب وقـاءُ
في صورة تقضي بأنَّ الحُور مِنْ ... جِنس هيولاها لهـا إنشـاءُ
حوريَّةٌ منهن إنْ قرَّتْ فـلا ... نسبٌ لهن بها وليس إخـاءُ
في وجنتيها للشبيبـة رونـقٌ ... وبوجهها ملءُ العيون بهـاءُ
هي برَّةٌ بل قرةٌ بل غـرة ... بل زهرة بل دُرَّةٌ عصمـاءُ
بل وردة قامت تَفتَّح فازدوتْ ... بالقبر فهو الروضةُ الغنّـاءُ
قُطفتْ برغمي لاتَ حين قطافها ... من بعدها إنَّ البهاء هبـاءُ
وخلا من الأنس الوجودُ بما خلت ... حتى جحدتْ من المحال خلاءُ
أنثى بها حَسُنَتَ صِفاتُ مذكَّرٍ ... ذاتٌ لها فوق النساء سنـاءُ
خُلُق شريفٌ في لَطيفِ خَلقهـا ... بصفاتِ حُسن ما لها إحصاء
ما استكملتْ عامًا فحاكتْ ما ترى ... تقليد كهلٍ دونها النُّبهـاءُ
وتكمّلتْ لتمام حولٍ بل مَشَتْ ... من قبله وتعقلت ما شـاءوا
وتَضرَّعـت لله عند أذانـه ... وحكتْ صلاتي حبَّذا الإيمـاءُ
لما أتتْ عامًا ونصفًا جاءهـا ... منه أبو يحيى لها الخطبـاءُ
غنَّى حمامُ حِمامها إذ نُقطَت ... بدراهم الْجُدريِّ بئسَ الـداءُ
كالطلِّ فوق الزهر أو حبَب الطلا ... أو فِضّة نُثِرت بها حَصْبـاء
داءٌ كسا الجسمَ المنعَّم ثوبُـه ... مثل الفرِنْد علا عليه صَـداءُ
شالت نعامةُ عمرها ورقا الصَّدا ... ورقى غرابُ البين والورقـاءُ
من بعد ما ابتهج الزمانُ بذاتها ... وتأرَّجتْ بنسيمها الأرجـاءُ
كإقاحةٍ مُلِئت ندًى وبديعـةٍ ... في حُسن لفظٍ صاغَه الأدباءُ

ودَّعتها وأودعتُها الكفنَ الـذي فيه الندى والمجدُ والعَليـاءُ
كفَنًا يسرُّ الناظرين صنيعُـه مما وشتْه لعُرْسهـا صَنْعـاءُ
رضوانُ أرسله ليأتِيَه بهـا لما استفزَّتْ حوره الْخُيـلاءُ
زُفَّت لنعم الصّهر لما لم يكن في هذه الدنيا لهـا أكفـاءُ
يَحظى بها كفنٌ ويُحرمُ ناظري فهما وقبرٌ ضمَّهـا خُصمـاءُ
ولئن أسَلّي النفسَ عنها بالمنى فلربَّما يُشفـى بـداءٍ داءُ
الأرضُ يجذبُني إليها نصحُها وأُغَشُّ بالآمالِ وهي سمـاءُ
يا صعدةً قد صعَّدتْ زفراتُنـا بُشرى الصعيدِ له السعيدُ هناءُ
أ بنيتي الدنيا لو انكشفَ الغطا عن حالها لم تفرحِ الأحيـاء
أ بنيتي سببُ الممات وجودُنـا وكذا وجودُك للفناء فنـاءُ
عهدي به موتُ البناتِ كرامةً ما بالُ موتك دونه الأرزاءُ
فأنا اليتيمُ ولستِ أنت يتيمـةٌ إذْ أنت جوهرةٌ لها إخفـاءُ
دُفنت فمحسودُ الغرام رغامُهـا وتودُّ لو دُفنتْ بها الأحشـاءُ
فلئن ثوى الجسدُ المهذبُ في الثرى فالجفنُ فيه للخيالِ ثـواءُ
الدهرُ بعدك كله لي شِـدةٌ والدهرُ أعهدُ شدةٍ ورخـاءُ
لا تعذلي في جهل عُذري عاذلاً من حيث طال بوصفِك الإطراءُ
ندري الشموس ولا نُلازم حُسنَها من حيث نجهلُ ما ترى الحِرباءُ
إنْ يعذلوني في هواكِ فما لهم حُرقُ الفؤاد عليك والبُرحـاءُ
أسماءُ : كم من بَعد موتكِ أُرِّخَت أفعالُ موتٍ أفحمتْ أسمـاء

١٨٢ - ٤٤٦ - ٥٢٩ - ١٠٢ = ١٢٥٩هـ

* * *

٢- تخميس قصيدة ابن النبيه المصري

« التخميس » ضرب من ضروب الكتابة الشعرية شاع - بدرجة ما - عند شعراء هذه المرحلة ، وهو قريب من نمط « المعارضات » ، لكنه أقل منه قيمة ؛ لأنَّ الشاعر يُبقي لمن يخمّس له ، قصيدته كاملة في الشطرين الرابع والخامس ، والشاعر هنا يخمس قصيدة ابن النبيه المصري أحد شعراء الدولة الأيوبية (ت ٦١٩ هـ) ، ومطلعها :

باكرْ صبوحَك أهنى الأنسِ باكرُه فقد ترنَّم فوقَ الغصن طائـرُه
والليلُ يجري الدَّراري في مجرَّته كالروضِ تطفو على نهرٍ أزاهرُه

وقصيدة الدرويش - التي تدور معانيها حول الخمر والغزل - من أجود شعره ، وربما نظمها من أجل الغناء ؛ لأنَّه كان من شعراء « الأدوار » المغناة ، التي وردت في نهاية ديوانه ، والنص من ديوان الدرويش ص ١٨٧ - ١٨٩ :

أفراحُ روحك في راحِ تُسامــرُه　　ذكرى الذي حُسنه بالصدِّ آمره
فيا نديمي وحيا الروضَ ما طــرُه　　باكر صَبوحك أهنى الأُنس باكره
فقد ترنم فوقَ الغصــن طائــرهُ

واقرنْ بشمس سناه بدْرَ صورتــه　　ما أطيبَ الراحَ ممزوجًا بسيرتــه
فاصبحْ بغرته واغبــقْ بطُرّتــه　　والليلُ يجري الدراري في مجرّته
كالروض تطفو على نهرٍ أزاهــره

ظبْيٌ تغالى صُدودًا في تباعــده　　حتى قَنعتُ ولو زورًا بموعـــده
من أين للصبِّ بشراه بمــورده　　وكوكبُ الصبح نحّابٌ على يده
مخلقٌ تملأ الدنيــا بشائــــره

قلبي بنارِ غرامي فيه ملتهـــب　　لولا على القلب ماءُ الراح مُنسكبُ
راحٌ لها المدحُ لكن قولهم عجبُ　　فانهضْ إلى ذَوبِ ياقوت لها حَبَبُ
تنوبُ عن ثغر مَنْ تهوى جواهره

عفوفُ نفسٍ لنا في حُسنه شــره　　في وجهه لعيون الناسِ مُنتــزه
عاطِيْتُهُ فغفا والليــلُ منتبــــهٌ　　حمراءُ في وجنةِ الساقي لها شَبه
فهل جناها مع العنقودِ عاصِرُهُ ؟

ماءُ الحياة وموتُ النار من حُــرق　　هي المدام وغوثُ الناس من فرقِ
كأنَّ من لطفها يسقيك من عــرقِ　　ساقٍ تكوَّنَ من صُبحٍ ومن غَسَقِ
فابيضَّ خدّاه واسودَّتْ غدائــــرهُ

فديته ناهرًا دمعي ويألفُـــــه　　وكم تجاهلَ عن وَجدي ويعرفه
غصنٌ هواه علينا ليس يعطفــه　　بيضٌ سوالفه لعسٌ مراشفــه
خرسٌ أساوره نعسٌ نواظِــرُهُ

من نَبْل جفنيه ما للنفس ملتجأ　　وسحر هاروت من عينيه منتشأُ
مُذكَّر اللفظِ لي في عشقه نبـــأ　　مُفلجُ الثغر معسولُ اللَّمى رَشَأُ
مؤنثُ الجفن فحْلُ اللحظ شاطره

بالروح أفدي مليحًا يزدهي صَلَفا　　لم ألقَ عن خدِّه الدينار مُنصرفًا
بل روضُ حُسْنٍ زَهَتْ أوصافه نُتَفا　　مهفهفُ القَدّ يُبدي جسمُهُ ترفا
مخصرُ الخصر عبلُ الردف وافــره

يجرُّ قلبي بلحظٍ جار عاملُـــه　　وردٌّ سائله نهــرًا وعاملُـــه
وقد تولى بقدٍّ هــزَّ عاملُـــه　　قد علَّمتْ بانةُ الوادي شمائله
وزوَّرتْ سحرَ عينيه جـــآذرهُ

سقيم لحظ وكم تشفى به طلـــلُ وليس يُشفي الضنا من ريقه عَلِلُ
وناشطُ اللحظِ في أهدابه كسلُ كأنه بسوادِ الشعرِ مُكتحـــلُ
أو رُكِّبت فوق صدغيه محاجـــره

ربُّ الجمال له صدغٌ، عقاربُـــه لمهجتي أُرسلتْ والحسنُ صاحبُه
قلوبُ لامةِ خدَّيْـــه ذوائبُـــه نبيُّ حُســنٍ أظلَّتــه ذوائبـــه
وقام في فترة الأجفان ناظِـــرُه

أقول يا لحظه اسلمْ في القلوب وصلْ من نور وجهك كلَّ النَّيرات أفلْ
ذو ناظرٍ ساحرٍ عنه النبالُ رُسُلْ فلو رأتْ مقلتا هاروتٍ آيته الْ
كبرى، لآمن بعد الكفر ساحِره

بديعُ وصفِ المعاني من رقائقِـــه بيانُه أنَّ دمعي مـــن دقائقـــه
نتيجةُ الحسن من مفهومِ منطقِـــه قامتْ أدلةُ صَدْغيــه لعاشِقِـــه
على عذولٍ أتى فيه يحـــاوره

يا صاحبي حي أوقات الطِّلا نعما ولا تُبادل على لذاتها ندمـــا
وإن تر فسحةً فيها ولو قدمـــا خُذْ من زمانك ما آتاك مُغتنمـــا
وأنت ناهٍ بهذا الدهر آمـــــره

قُمْ فاسقنيها فخيرُ البـــرِ عاجلُـــه إنَّ الزمانَ خفيٌّ عنك آجلـــه
واغنم أوائل ما تخشى غوائلـــهُ فالعمر كالكأس مُستحلَى أوائلـه
لكنه ربَّما مُجَّتْ أواخـــــره

وخذْ على الراحِ خيرَ الصَّحْب مُقتصرا وخلِّ ذنبك بالتقدير مختصـــرا
واستغفر اللهَ لا تتركه مُغتفـــرا واحْرص على فُرصِ اللذّاتِ محتقرا
عظيمَ ذنبك إن الله غافـــــرُه

* * *

٣- في هجاء شاعر

الهجاء محورٌ ثانوي في شعر الدرويش ، لكنه حين يهجو يكون سليطًا مُسِفًا . وهو هنا يهجو أحد شعراء عصره – نظنُّ أنه شهاب الدين ، والذي يرجِّح ذلك أن الشاعر المهجو كان يطمع في أن يُصبح (نقيبًا) للشعراء ، وأنه يدَّعي التنقل بين « الأكابر والأصاغر والدول » ، هذه واحدة ، والثانية أنَّ في ديوان الدرويش قصيدة يمدح فيها شهاب الدين بعد تصافي ما كان بينهما . . ومما جاء فيها (ص ٨١) :

شهابُ الدين والدُّنيا المفدّى وأكرمُ مَنْ زكا أمّا وآبا

وربما كانت هذه المدحة اعتذارًا عما كان بينهما من خصام ، وأيًا ما كان شخص المهجو ، فالذي يعنينا – في المقام الأول – هو أنَّ القصيدة مثال لشعر الهجاء في عصرها ، وقد وردت في الديوان ص ٢٤٣ – ٢٤٤ :

قلْ للذي عن مذهبِ الحقِّ اعتزلْ وعن الرشادِ إلى الضلالةِ قد عَدلْ
عرَّضت نفسك للذين استَمْسَكوا بالعُروةِ الوثْقَى وقد بَلغوا الأملْ
وبَذلتَ جُهدَك في السفاهةِ والخَنا حتى وصلتَ إلى النهاية في الثِّقَلْ
وغدوتَ تَهْجو مَنْ أساءك حظُّه حَسدًا فمثلك لا يسُود ولا يُجَل
ولنا قريحتُك القريحة أعربتْ عن أوهن الأبياتِ مما لم يُقَـل
وظننتَ أنك قد نظمتَ قصيدةً معْ أنها شهدتْ بأنَّك مُبتَذَل
وأتتْ تشير بأنَّ ناظمها حوى جهلاً عظيمًا قد أحاط به الخَلَل
إذ جئْتَ فيها بالعجائبِ كلهـا ملحونةَ الألفاظ فاحشةَ العِلَل
لو كنتَ ذا لُبّ لعابَك عيبُهـــا فابشر فإنك لست ممن قد عَقَـلْ
تَعْسًا لفهمك في القريض فإنه لبواردِ الأقوال بادَرَ واتصـــل
فاسترْ عيوبك بالسكوت ودارِها واختَر لنفسك ناصِحًا منها أجل
وارض الخمولَ فإنه لك نِعْمةٌ كم بالظهور فتًى تعاظمَ ثُمّ ذَل
واعلم بأنك في انتسابك كالعقا ربِ إنْ دعوتُك ابن حتة قُلْ أجل
قد كنتَ في زمن الشبابِ مطيَّةً تسعى لمن يعلو وتُعْلي مَنْ سَفَل
واليومَ حياك المشيبُ بمسخـــةٍ لو شمتها أحْدَثْتَ من فرط الوَجَل
كَمْ ذا التغافلُ فاخشَ ربَّك واعتبر فعلى أصولك أنحسُ الأفعال دَل
إن كُنت ذا زعمٍ بعزم هاشـــم فلقد هَشَمْتَ بطول قرنيك الجَبْل
وإذا ادَّعيتَ سيادةً بين الورى فلقد كذبتَ وفي ضلالك لم تزل
بل أنت في الخسران هاشمٌ غاشمٌ في طالع الإنكيس نجمُك أو زُحل
يا نَسْلَ أوغادٍ وفرعَ أخِسَّـــة قد فُقْتَ في التزوير أربابَ الحِيَلْ
فوصلتَ بالدعوى إلى طلب العُلا ومن ادَّعى ما لا يليق به اختَبَل
وسعيتَ في طلب النقابةِ سابقـا فَرُدِدْت مخذولاً وجانَبَك الجَزل
ونُسبْتَ بين الناس أقبحَ نِسْبَـــة ولقد عُرِفْتَ برفض أسلافٍ أُوَلْ
والآن حلَّ بك القضا فلعَلَّـــه يَقضي عليك بأن تُردَّ على عَجَل
وتعودَ فيما كنتَ فيه من الْمُرا بين الأكابر والأصاغرِ والـــدُّوَل
فاصبرْ لنائبةٍ أتَتْك فإنهـــا جاءتْ بنقصٍ من حظوظك والأجل

واحزن على ما قد أصابك وانتحبْ ... ودَعِ الذي بين الورى لك قد أضلْ
إبليسُ هذا العصرِ أفجرُ مَنْ طغى ... كهف الأراذل مَنْ به ضُرِبَ المثل
لقدِ التَجأتَ إليه تَبغي نُصـــرةً ... فرميتَ نفسَك في ميادين الفشلْ
وتبعته في الرأي وهو مغفَّـــلٌ ... ومُرذَّل بين البريَّة أين حَـــلْ
لكنها الأشكالُ تَهْوى بعضَهـــا ... فاتبْعه فيما شئتَ من خُبثِ العمل
فهو الذي لك قد سعى في منصب ... تاريخُه : همُّ القضا لك قد حصلْ

= سنة ١٢٥٩ هـ

* * *

٤- في هجاء دخيل أجنبي

هذه قصيدة في هجاء رجل ، يبدو أنه غير مصري ، والشاعر يصفه بما تنصُّ عليه الآية الكريمة ﴿فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث﴾ (٣٣) . وبعد سَبِّه بكثير من النقائص يبلغ غيظه المدى ، لأنه يطلب فرسًا « تفوق أباه في سوق البهائم » ، وكما ضمن معانيه الآية القرآنية تضمينًا معنويًا ، فإنه يُنهي القصيدة بتضمين آخر لفظي ببيتٍ مشهور للأحوص الأنصاري هو :

سلامُ الله يا مطرٌ عليها ... وليسَ عليك يا مطرُ السلامُ

وقد وردت المقطوعة في الديوان ص ٢٧١ :

أتى مصْرًا بعارٍ في الأنامِ ... كريهُ الشكل فينا والكلامِ
دنيٌّ قد تعالى بالمخازي ... وسِيمتُه تُعدُّ من الطُّغامِ
وجاء ليسرقَ الأخيار منهـا ... ويخبرَها عن البيت الحرام
ولي عذرٌ بهجوكِ وهو عارٌ ... إذا لوثْتُ في كلبٍ حُسامي
فإنْ أحمل عليك فذمَّ كلبًا ... كلامُ الله أين إذًا كلامـي
حليفُ الذلِّ كيف يدوم عزٌّ ... إذا ما المرءُ دام على الْمُدام
أقصُّ لسانه وأقصُّ فيـــه ... حديثًا فيه أولادُ الحـــرام
هما أنثى وخُنثى ثم فحلٌ ... أضافوا مصر مِنْ طرد الأنام
وقلَّ حياؤه بسؤالِ أمـــرِ ... دنيّ مثله عند الضِّخـــام
بأنْ يُعطى له فرسٌ لوعـدِ ... ويرجعها فكان من اللئـــام
ولكنْ حملوه على كُحيْـلٍ ... تفوقُ أباه في سوقِ البَهام
فأوقعها القضاءُ على ظلوم ... يواقعها على فَرضِ الظَّلام
يكلِّفها جميعَ اليوم مشيًـا ... بلا شُغلٍ وتُشغَل في المنام

فيرميها ويرميه بسهـــــم ويرشقهُ على طبق المـــرامِ
أقول له إذا ما مرَّ يجري ويمطرُ نحوها عينيْ حــزام
سلامُ الله يا مطرٌ عليهـــا وليس عليك يا مطرٌ سلامي

* * *

٥- قصيدة تطريز

هذه القصيدة نموذج لبعض أنماط التطريز ، وهي هنا تتشكَّل بحسب الترتيب الهجائي ؛ لذلك يبدأ أول بيت فيها بالألف وينتهي آخر بيت بالياء ، وهي نموذج لشعر الصنعة عنده وعند بعض شعراء المرحلة ، وهو يمدح فيها عبد الرحمن بك مظهر . وقد وردت في الديوان ص ٤٤ - ٤٥ :

ألفٌ أ معاني منْ يُذكـــر جاءتْ أم مسكٌ أم عنبرْ ؟
باءٌ بل تلك مدائحُ مَنْ نادته العليا يا مظهـــرْ
تاء تمتْ في هِمَّتـــه أوصـــافٌ لا تُحصــــرْ
ثاءٌ ثبتتْ عَنْـه عِظَـــمٌ بعُلاه وبالفَضْـل الأبهـرْ
جيمٌ جيدُ الأزمان زهـــى مِنْ عِقد محاسنه الجوهـر
حاءٌ حَكَـمٌ لحكومتـــه عُقدُ الأشكال لقد تنشـر
خاءٌ خُذ أكثـرَ مدحتـــه إنَّ الممدوح به أكثـــر
دالٌ درٌّ المنظوم حصًـــا والـدرُّ قليلٌ إن يُذكَـر
ذالٌ ذو الهمةِ صاحبُهـــا نوبُ الأيام بـه تُقهـــر
راءٌ رأي لم يخش خطـــا ثبتَ بالقلب فما عثـــر
زاي زكنٌ فيــه شهـدوا أخلاقُ عُلا عنـه تشهـــر
سين سُبحانـك بارئـــه نفسًا من خير لا مِنْ شـر
شينٌ شاهدنـا أنَّ علـــى يدهِ يجري الخيرُ الأوفر
صادٌ صعـــبٌ لمزاحمـــه عذبٌ للخلِّ حلا إنْ مَـر
ضادٌ ضاء الإسعادَ علـــى بَدْرِ الأفـق وبه أزهـــر
طاءٌ طبعٌ كالروض زهـــا دمعُ الأمطـار به ينثـــر
ظاءٌ ظهرتْ عن فكرتـــه آلافُ إصاباتٍ تبهـــــر
عينٌ عبد الرحمن وهـــل « للبيك » سَميٌّ في المظهر
غينٌ غاراتُ المجـد لــــه رأيٌ في الدولةِ والعسكـر
فاءٌ فهْي تَزْهو فِطَـــنٌ حلَّت عُقَد العِقد الأبهـر

قافٌ	قد حـــاز العـــزَّ	ومَنْ مثل البيك فهو الأفخرْ
كاف	كالشمسِ بطلعتـــه	نورُ الأقمار بهـا تُستـــر
لامٌ	لازال على قـــدرِ	من لازم علياه يُنصـــر
نون	نُهديه مدائحنــــا	هذا ولها الصِّيتُ الأشهـر
هاءٌ	هو نورُ ممالكنـــا	روحُ الحكمِ الشَّهم الأقمـر
واوٌ	ومصالحُ مملكــــةٍ	بسديد تفكُّره تعمُـــــر
لام	ألف لازال لـــــه	يُمنٌ وسعـودٌ لا يُقهــــر
ياء	يُوليك مكارمَـــــه	كرمًا أرِّخْ: عَزَّ المظهـــــر

٧٧ - ١١٧٦ = ١٢٥٣

* * *

٦- أغنية مُعرّبة في مدح إبراهيم باشا

هذه واحدة من مجموعة أدوار (أغاني) جمعها النجاري للدرويش ، وهي توحي بأنه كان من شعراء الأغنية : تأليفًا وترجمة . والنصُّ يُقدم له بالعبارة التالية : « قال مادحًا حضرة إبراهيم باشا بما عرَّبه ، وهو من هوى الرصد ، وضربه المصمودي » . ونرجح أنَّ التعريب كان عن التركية في الغالب ، كما نظنُّ أن الدرويش كان على قدر من الدراية بالتلحين والأداء ، فالنجاري يذكر في تقديم مقطوعة أخرى « وقال من أدوار مثلها » (ص ٤٤٦) . . وقد ورد النصُّ في الديوان ص ٤٦١ ، وهو يتشكَّل من عنصري الغزل . . و . . . المدح :

بشِّرِ العشَّاقَ فيهـا بالخلـــود	جنةُ الحسن صدورًا وخدودْ
قمرٌ بالقلب أضحى نـــازلا	أشرقَتْ جبهته سَعْدَ السعودْ
كوثريٌّ ثَغره مِـــنْ عَذْبـــه	في عذابِ مهجتي ذاتِ الوقود
أشْعل القلبَ بريـــقٍ راق لا	تنطفي من مائه نارُ الحسود
جوهريّ المبسم الزاهي الذي	نظموا درَّ ثناياه عُقـــود
ما حياةُ الصبِّ إلا وصلُـــه	ما مماتُ القلب إلا بالصـدود
أطلقِ الإبريق صاحِ واسقنـي	إن عقلي مِنْ هواه في قُيود
زُفَّها بِكـرًا عروسًـا عاقِـدًا	لحَبابِ إنَّ ندمائي شهـــود
اجلُ طاسي واملَ كاسي قَرْقَفًا	بين آسٍ ونؤاسٍ وقـــدود
واسقني حتى ترانـي لا أرى	بل ولا أسمعُ مِنْ نايٍ وعود
واتحف السمعَ بأوصافِ الـذي	بيضتْ أوصافُه وجهَ الوجود
أسدُ الحربِ ومُجلي الكربِ مَنْ	خضعتْ طوعًا لعلياه الأسود

داس بالأقدام آسادَ الشَّــرى | ساسَ بالتدبير راياتِ الجنـود
هل له مثل مضي السر عسكري | أو كإبراهيم ، هل دهرٌ يجود ؟
ذو كمالٍ وجلالٍ و وفــــا | واقتحامٍ واحتكامٍ وصعـود

* * *

٧- أغنية عاطفية

هذه أغنية عاطفية ، توضِّح ذوق الدرويش وعصره في الغناء . . (الديوان ٤٦٩) :

بُلبلُ الأفراح غنَّـــا | نالَ قلبـي مـا تمنَّـــى
مالِكُ الأرواح منَّـــا | عَطَّفـو ربـي عليَّــــا
يا نديمْ إنّي مُقيـــمْ | بين جَنّـاتِ النعيــــمْ
عند ريمْ وَجْهُ وسيــمْ | وصفُه أضحى بهيَّـــا
واسمع الأطيارْ تُناغــي | والنسيمْ في الرَّوض صاغي
والهوى بالصَّبِّ طاغــي | زاد إن لاموه غيَّـــا
قامةُ الغُصنِ الرَّطيـبْ | أتتْ مِنْ دَهْري نصيبــي
قُمْ وصِلني يا حَبيبــي | يا أعـزَّ النَّاسْ إلَيّــا
امْلَ كاسي واجْلُ طاسي | بين وردي فوق آســي
سيِّدي نَزِّه حواســي | انظر الوَجْهَ الذَّكِيّــا
ربٌّ يِحفَظْ حُسن ذاتـك | يا فريدًا في صفاتـــكْ
هاتِ بوسه بحياتـــكْ | فحياةُ الروح هِيّــــا

* * *

٨- أغنية في مدح محمد علي

هذه واحدة من أغاني الدرويش في مدح محمد علي ، وقد ألحق جامع الديوان بالقسم الثالث بعض الأدوار (الأغاني) ، ومنها يبدو أنه كان مِنْ شعراء الأغاني تأليفًا وترجمة ، وربما كانت هذه المترجمات من الشعر التركي كما نرجِّح . ويبدو أنَّ الشاعر – أو جامع الديوان على الأقل – كان على قدر من الدراية بالتلحين ، لأنه يذكر – أحيانًا – اللحن المتصل بالدور ، فيذكر مرة أنه « من هوى الرصد وضربه المصمودي » ، ومرة أخرى ينصُّ على أنَّ اللحن « بياتي » . كما نظنُّ أنه أدَّى بعض هذه الأدوار غناء وإلقاء ، فالنجاري يُقدِّم لواحدة منها بقوله « وقال من أدوار مثلها » (ص ٤٦٦) . وأخطر ما في الأمر هنا . . هو أن الدرويش يُعدُّ مواكبًا للطهطاوي في ترجمة الشعر وفي تأليف الأغاني والأناشيد ، والنص منقول عن الديوان ص ٤٥٩ :

يا أيها المولَــى الكبيــرْ نادِ ولا تخشَ نكيـرْ
بين الأنامْ قدري شَهيـرْ وصِرْتُ أعلاهم أنــا
بيني وبين الغير بَيْــنْ في الفضل بُعْدُ المغربين
فقـد أرحـتَ المشرقَيــنْ مِنْ بَعْد ما طال العَنــا
أقطارُنــا شرقيَّـــــة أحوالهــا مَرضيَّـــــة
بِعَدْلِنــا مرعيَّــــــة قد ساسَها تدبيرُنــا
وأصبحتْ كجنــــــةْ تزهو بأسنى زينــــةْ
فكم بها مِنْ مِنَّـــــةٍ عمَّت قراها بالغنا (٣٤)

* * *

الفصل الثاني

محمد شهاب الدين المصري (*)
(١٧٩٥ - ١٨٥٧)

وأنا الشِّهابُ المستمِدُّ لضوئـه   من شمسِ فضلٍ نورُها متراكـــمُ
ولقد رفعتُ لك المديحَ وإنني   لقُصورِ مدحي عن قُصورك جازمُ
شرفٌ غنيٌّ عن إشادةِ شاعرٍ   ماذا يقولُ أبو العلا وكشاجـــــمُ

هو محمد شهاب الدين بن إسماعيل بن عمر المصري ، ويذكر جرجي زيدان أنه وُلد بمكة ورحل إلى مصر . لكنَّ هذا غير صحيح ، فالشاعرُ يذكر في مقدمة ديوانه أنه « المصري مولدًا ، المكيُّ محتِدًا » ، وقد تعلَّم في الأزهر على يد الشيخين العروسي والعطَّار ، كما درس الحساب والهندسة والموسيقى ، وكتابه « سفينة الملك » يدلُّ على فهم واضح بأصول الموسيقى وآلاتها وبعض مصطلحات التلحين والغناء . وقد عمل مصحِّحًا فترة بمطبعة بولاق .

ويبدو أنَّ صلة شهاب الدين بأستاذه العطَّار ترجع إلى فترة تلمذته عليه ، لأنَّ العطار اختاره بعد ذلك لكي يساعده في تحرير « الوقائع المصرية » في أوائل ظهورها . . ثم خلف شهاب الدين أستاذه في الإشراف على تحريرها . وقد استمرَّت صلته القوية بأستاذه الذي مدحه بقصيدة طويلة . . ومما جاء في ثناياها [١] :

شيخ كُلِّ الشيوخ مولى الموالي صفوةُ الأصفياء مزيلُ الهمــوم
حَسَنُ الذاتِ والصفاتِ جميعًا مُغضبُ المبغضين مُرضي الخصوم
هو عطَّارنا الذي مِنْ شذاه كان عطرُ الهدى ذكيَّ الشميم

ويذكر أحمد تيمور عنه بعض الحقائق الغريبة التي لم يوردها جرجي زيدان ، منها : أنه « اشتغل أولاً بالقِبانة ، ثم دخل المحكمة الشرعية تلميذاً للتعلُّم ومال للأدب ونظم الشعر . » [٢] كما يُذكر أيضًا أنه « اتَّصل بالخديو [٣] عباس ، وتقرَّب إليه ومدحه بالقصائد ، فأحبَّه وقربه حتى صار كبير جُلسائه وندمائه ، وجعل له في قصر من قصوره حجرة يبيت فيها الليلتين والثلاث إذا طلبه للمجالسة والمنادمة ، وأفاض عليه من نعمه ، وقبل شفاعته ، فصار له بذلك جاه طويل عريض ، وله معه نوادر غريبة . »

وأهمُّ أمر فيما ذكره تيمور هو أنَّ شهاب الدين كان (نديمًا) لعباس « أنيس المحضر ، لا يملُّ جليسه من نوادره » . وهذا يعني أنَّ جزءًا أصيلاً من وظيفة الشاعر لدى الحاكم في هذه المرحلة ليس قول الشعر ، وإنما المنادمة والسمر .

ويؤكِّد وظيفة (النديم) في حياة شهاب الدين وشعره القسمُ الرابع من ديوانه ، الذي يختصُّ بما قاله من شعر « في الإخوان والندمان والحسان من الجواري والغلمان » ، ذلك أنَّ معظم غزلياته تبدأ بقوله : « وامتدحتُ بعض الحسان فقلت » ، مما يرجِّح أنه كتب أمثال هذه الأشعار ليقولها في مجالس السمر خاصة ، وهو يميل إلى وصف الجمال الحسي للحسان من ذلك قوله [٤] :

خدُّه القاني الــوَرود وَردُه عذبُ الورود
ريمُ أُنسٍ يتدانــــى وهو ذو بُعدٍ شرود
قدُّه الميَّاسُ لينَـــا يزدري بانٍ ذرود
نُظِمتْ من نثر دمعي دونه غيلُ الأسود
هو للحسن مليـــكٌ وله الغيدُ جُنــود

فأمثال هذه الغزليات (الظريفة) لا تعبِّر عن تجربة أو معاناة ، وإنما تقدم مادة مسلية للسمر والمنادمة والغناء ، ويبدو أنَّ وظيفة النديم عند شهاب الدين لم تكن تقوم على حفظ النوادر وروايتها وإشاعة جوٍّ من البهجة والسرور في حضور مَنْ ينادم فقط . . وإنما تقوم أيضًا على معرفة الغناء والموسيقى . وكتابه « سفينة الملك » يدلُّ على معرفة

واسعة بعلم الموسيقى ومقطوعات الغناء الفصيحة والملحونة ، ونرجِّح أنه تفرغ في السنوات الأخيرة لجمع شعره خاصة بعد وفاة عباس (١٨٥٤) . يؤكِّد هذا أنَّ مقدمة الديوان توضِّح أنه نشر بُعيد وفاته .

أهم مؤلفاته

١ - سفينة الملك ونفيسة الفلك

هذا كتاب من كتب الطرائف والأسمار ، يعرض فيه صاحبه ثقافته الموسيقية ، ويورد بعض الأدوار التي كانت تُغنَّى ، ويروي أحيانًا أخبار بعض المغنين ؛ وعلى هذا فالكتاب يُذكرنا - بشكل ما - بكتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، ووجه الشبه هنا في تسجيل طابع العصر في الموسيقى والغناء . . والشعر المغنّى .

وقد جاء في مقدمة الكتاب التي كتبها بنفسه ، ولم يحدِّد فيها سنة الكتابة : « فلما أن كانت الأرواحُ تروَّح بالطرب واللهو ، وترتاح لاستماع الأغاني في مجالس الزهر والصفو ، وتنزع إلى مشاهدة بديع الجمال ، وتأنس بإيناس كمال المحاسن ، تذكُّرًا للذي سمعته في عالم الزهر من لذيذ الخطابات الجلية . وكنت منذ ذلك لم أزل ممن هاموا بالشراب والغناء ، وعاشوا قانعين بالماء والهواء ، فإذا حَضَروا الحان والألحان شربوا وطربوا ، وإذا شاهدوا الجمال والكمال حربوا وكربوا ، وكلما شدا لهم شادي التصافي أنّوا ، وحيثما حدا بهم حادي التصابي حنُّوا .

(وقد) بعثني باعث أفراحي ،ومنشؤ اقتراحي ، في وقت راحي ، ونزهة نفسي ، وريحانة أنسي ، ومطرب حضرتي ، ومدير أقداح خمرتي ، مَنْ إذا تبسَّم بسم عن شنب ، يزري بالدُّرِّ والحَبَب ، وإذا حيّي بالكؤوس ، أحيى النفوس ، وإذا تغنّى أطرب وأعرب ، عن لحن معبد وأعذب ، وإذا حدَّث النديم ، أغناه حديثه عن القديم ، كيف لا وهو الفريد المصون ، الذي يفضح تثنِّيه الغصون ، وتستعير الشمول لطف شماله ،وتخجل البدور بطلعة جماله ، داعيًا إلى أن أصنع له سفينة ، أشحنها بكل نفيسة ثمينة ، مما نظمته بتنسيقي ، في نظام علم الموسيقى ، ليصل من فنونه إلى كلِّ ما اشتهى بها ، ويعبر بحر ظلماته مستضيئًا بشهابها ، فالتزمت مساعدته على ذلك ، إذ هو السيد المالك ، وصنعتها له مطيعًا ، ولقوله مجيبًا سميعًا ،وأوسَقْتها بالدرَر اليتيمة ، التي لا تقوّم بقيمة ، وسمَّيتها سفينة الملك ونفيسة الفلك ، ورتبتُها على ثلاث أنابير ، صغير و وسط وكبير ، الأول في معرفة الموسيقى ، والثاني في ما نظمته فيه بتنسيقي ، والثالث في التلاحين والعمليات ، وما في ذلك من بعض الموشَّحات والأبيات . . »(٥) .

وقد حرصت على أن أوضِّح الهدف من الكتاب بلغة مؤلفه ، التي تُساير ما شاعَ في إطار أساليب العصر التي تلتزم السجع والتكلُّف ، وشهاب الدين يوضح هنا مجموعة من الحقائق أهمها :

أولا - الباعث على التأليف دافعٌ ذاتي محض : هو « باعث أفراحي ونزهة نفسي » ، ويقصد به المحبوب ، وإذا ما رجّحنا أنَّ صاحبه ألَّفه في أخريات حياته ، لم نصدقه فيما زعَم مِنْ أنه ألَّف الكتاب استجابة لمحبوبه ، لكن يبدو أنَّ الدافع الحقيقي للتأليف هو أنَّ شهاب الدين باعتباره « نديمًا » كان واسع الدراية والرواية بعالم الغناء والموسيقى ومجالس السمر ، وما يتَّصل بذلك من ثقافة للترفيه والمنادمة ، وهو ما حرص على أن يُدوِّنه في هذا الكتاب .

ثانيًا - الكتاب يتألّف من ثلاثة أقسام رئيسية :

الأول - في معرفة أصول علم الموسيقى وصلتها بعلم الرياضة .

الثاني - فيما نظمه شهاب الدين من موشحات وأزجال للغناء .

الثالث - في التلاحين والعمليات ، أي فيما لحن لغيره من الشعراء .

ثالثًا - إن المؤلف لم يكتف بما حمّله لسفينته ، لكنه أردف معها قُطيْرة - (مقطورة) خطيرة ، لها عشرة مجاديف ، أي أنه أضاف إلى الكتاب عشرة فصول صغيرة ، تدور حول ما يحلو إنشاده من القصائد والمقطوعات ، سواء أ عرف قائلها أم لم يعرفه ، وما يتصل بآداب النديم ومجالس الأنس والابتهاج ، وعلى هذا فالكتاب بأصله - وفرعه - يقدِّم ذخيرة واسعة لمن يريد أن يكون نديمًا أو يريد أن يسلِّي نفسه ؛ لذلك نجده يُكثر من ذِكْر مثل هذه الأشعار (٦) :

إذا أنا لم أشربْ مُدامًا ولم أكن طَروبًا ولم أعشَق مِلاحًا ولم أصْبُ
فما أنا إلا والحجارةُ واحــــدٌ وإن كان منها الدُّرُّ واللؤلؤ الرَّطْــبُ

ومن الطريف أنه يختم الكتاب ببعض قصائد ، يُعلن فيها توبته إلى الله ، ويسأله المغفرة ، ولا ندري هل طلب المغفرة على ما فرط في حياته ، أم على تأليف الكتاب ؟ ربما لا هذا ولا ذاك ، وإنما هي سمة تقليدية في كتابة النثر والشعر على حدٍّ سواء .

رابعًا - يتّضح من خلال كلّ هذا أنّ سفينة شهاب الدين قريبة شبه - من ناحية ما - بسفينة نوح ، فقد حملت علمًا وأدبًا ، وضمَّت تأليفًا ورواية ، وجمعت أشعارًا فصحى وعاميّة وقصائد وموشّحات ودوبيت ومواليا ، لأعلام مختلفين في تاريخ الشعر والغناء . . فكأنما الكتاب (سفينة) تسير على طريقة الاستطراد ، كما كانت عادة كثير من المؤلفين مثل الجاحظ وأبي الفرج الأصفهاني . . وغيرهما .

خامسًا - من أهمّ ما في الكتاب تلك الأغاني الكثيرة التي جمعها شهاب الدين ؛ لأنها تُعبِّر عن ذوق العصر ، وربما على نحو خاص ما كان يُغنى في قصر الحاكم وغيره من الأعيان ، مثل هذه المقطوعة :

تقتلُ العشاقَ بتوريد الخدودْ والعذارِ السندسي
والغوالي في مُحيّاك شهــودْ يا حياةَ الأنفــسِ
وعلى صدرك رُمّان النّهــودْ قام تحتَ الأطلس
فيه مكتوبٌ بخطِّ القلــــمْ قل هو الله أحــدْ
يا رشا الخيفِ وبانِ العلــمْ مدد الله مدد (٧)

* * *

٢ - ديوان شهاب الدين

نشر الديوان بعد وفاة الشاعر ، الذي رتبه وكتب له مقدمة ، يشير فيها إلى أنه جمع شعر الديوان ، بعد أن نشر « سفينة الملك » واستبعد منه ما نشر فيها ، كما يبين الطريقة التي رتبه بها ، وهو ينصُّ على هذا في المقدمة بقوله :

« . . فإني قد تصديت لنظم الشعر منذ خمسين سنة ، وجئت فيه بكثير مما الخاطر استحسنه ، ولعلمي أنه كان من السخافة بمنزل ، وعن حسن الإجادة بمعزل . كنت كلما استُعيرَتْ مني مسوَّدة نبذتُها ، إلى أن تناوَلَتْ معظم المسوَّدات أيدي الضياع ، وطوَّحت به طوائح التلف إلى أقصى الضياع . وحيث لم يبق لدي سوى شرذمة قليلة ،

من أوراق ما جادت به القريحة الكليلة ، التمسَ منِّي بعض الأجلاء ، من الأصدقاء والأخِلاء ، أن أجمع شواردَها ، وأقيد أوابدها ، مرتبًا لها على توالي الحروف ، حسب سردها المعروف . . »

ثم يوضِّح بعد هذا طريقة ترتيب الديوان فيقول : « وكنت قد قسمته إلى أجزاء سبعة ، أتيتُ في كلٍّ ما يناسب طبعه :

الأول – في امتداحه – ﷺ – أو التوسُّل بجاهه عنده إليه .

الثاني – في مدحة أرباب الدولة وأصحاب الشوكة والصولة .

الثالث – في ذوي المناصب من الجهابذة ، وأولى المراتب من الأساتذة .

الرابع – في الإخوان والندمان والحسان من الجواري والغلمان .

الخامس – في تقاريظ الكتب ومقاطيع التاريخ .

السادس – في عظة النفس بالزجر والتوبيخ .

السابع – في الرثاء وجميل الصبر والعزاء .

الثامن – في الأراجيز الرائقة والمزدوجات الفريدة الفائقة .

وبهذا صارت الأجزاء ثمانية ، عدد أبواب الجنة العالية . » (٨)

أهمُّ ما في المقدمة أنَّ شهاب الدين قد رتَّب ديوانه ترتيبًا (موضوعيًا) ، وبَعُد عن الترتيب الشائع في عصره للشعر وهو الترتيب الهجائي . ولا شك أنَّ مراجعته للكتب في مطبعة بولاق ، جعلته على قدر من الدراية بطريقة تبويب الكتب وتقسيمها ، وقد انعكس هذا الوعي التأليفي على « سفينة الملك » وعلى الديوان في آن واحد .

وحين نقرأ ديوان شهاب الدين نُحسُّ أنه رغم كبر حجمه (٣٨٠ صفحة) ضعيف فنيًا ، وأنَّه أقرب إلى شعر العصر العثماني ، حتى مدائحه في الرسول – ﷺ – التي يفترض أنه كتبها تقربًا إليه ، لا نجدها توحي بومضة شاعريَّة ، بل إنَّ بعضها شديد التكلُّف عالي الصنعة . من ذلك قصيدة كلماتها مفردة ؛ لذلك تحوَّلت إلى ما يقرب من الألغاز ، بحيث يصعُب أن تعبِّر عن معنى ، أو أن تشكِّل صورة ، بَلْهَ أن تكوِّن في كثير من أجزائها جملة مفهومة ، وهي تبدأ بقوله (٩) :

راحَ دنٌّ أردتَ أم ذوبَ ورد ... رَقَّ إذ دار دون آسٍ و وردِ
رُبَّ روضٍ أراك دوحَ أراك ... دون أوراقِ وَرده راقَ وِردي
إن ذوى زاره وزان رُواه ... درٌّ ورقٌّ وَرده أيَّ وَرْدِ

وتبلغ القصيدة غاية التكلُّف حين يختمها بالشطر الأول ، لكي يردَّ صدورها على العجز ، حيث يقول :

وأزل أوزاري وأوازي راوي ... راح دن أردتَ أم ذوبَ وَرْدِ

ومما يدلُّ على عُقم الشاعرية أبيات كتبها لأحد ممدوحيه أو أصدقائه ، لكي « ترسم على سفرة الطعام » يقولُ فيها (١٠) :

أيها السيدُ الكريمُ تكـــرَّمْ ... وتناولْ ما شئتَ أكلاً هنيًّـا
وتفضلْ بجبر خاطر مَنْ هُمْ ... أتقنوا صُنْعَهُ وخُذْ منه شيًا
وتحدثْ عن الطعام وآنـــسْ ... واحدًا واحدًا بَشوشَ الْمُحيًا
واستزدهم أكلاً وقلْ إنَّ هذا ... طابَ نُضجًا وصار غضًا طريًا
فهلمُّوا بنا ومدّوا إليـــه ... أيديًا باعُها ينالُ الثريَّـــا
ثم قل يا أحبَّتي هل لكم في ... بعض شيء من النبيذِ المهيّا
ولئن ساغَ شُربه للتمـــرّي ... فكلُوا واشربوا هنيًا مريّـــا

ومما يدلُّ على الصنعة والتصنُّع في ديوانه أنه عقد بابًا يقرظ فيه ويؤرِّخ للكتب التي نُشرت في مطبعة بولاق ، ويبدو أنَّ ذلك كان في أثناء إشرافه عليها (١١) . والشاعر لا يؤرخ في الديوان لصدور الكتب أو عودة الممدوحين من السفر والحجّ أو وفاة بعض العظماء وأصحاب الشأن فقط ، بل يؤرِّخ أيضًا لبناء القناطر والمساجد ، ويدنو به الحال إلى أن يذكر : « وقلت فيما يكتب حوْل حفنيات الجامع » (١٢) :

أيها السيدُ الحميدُ الخصـالِ ... البهيُّ السنا البديعُ الجمالِ
انو فرض الوضوء واغْل مُحيًا ... منك يزهو كالكوكب المتلالي
وإلى مرفقيْ يديك فأسبغْ ... غُسل أيدٍ وامسحْ برأسٍ أعالي

وعلى أيّ حال . . فإن شعر المديح وما يتّصل به من التهاني والتعازي يمثِّل معظم تجربة الشاعر ، ويُسجِّل تاريخًا لكثير من المناسبات السياسيَّة والاجتماعية ؛ لأنَّ صاحبه - فيما يبدو من ديوانه - كان حريصًا على أن ينال عطاء الحكَّام والوجهاء ورضا الإخوان والأصدقاء ؛ لذلك كان ينظم فيما يجل من الأمور وما يهون ، مثل : مناسبات الختان ؛ لأنه كان يكتب الشعر - في الغالب - من أجل العطاء وأخذ الهبات .

وعلى الرغم من تواضع شعر شهاب الدين نجده يفتخر به قائلا : (١٣)

وأنا الشهابُ المستمــــدُّ ... من شمس فضل نورها مُتراكِمُ
ولقد رفعتُ لك المديحَ وإنَّني ... بقصور مدحي عن قصورك جازم
شرف غنيٌّ عن إشارة شاعر ... ماذا يقول أبو العلا وكشاجمُ

هكذا نجد شهاب الدين يفتخر بشعره ، ويقرن نفسه بأبي العلاء المعري وكشاجم ، وهو أديب وشاعر مغمور من شعراء (المنادمة) في القرن الرابع الهجري .

من خلال هذا العرض لكتاب شهاب الدين « سفينة الملك » الذي يسمَّى أحيانًا « سفينة شهاب الدين » ولديوانه ، يتَّضح أنَّ شعره - بحكم كثيرٍ من القضايا المتهافتة التي دار حولها - متواضع جدًّا من حيث القيمة الفنية .

* * *

مختارات من شعر شهاب الدين

١ - تهنئة بتأليف كتاب

وردت هذه القصيدة في الديوان (ص ٢٩٥) يهنئ فيها محمد عثمان جلال بصدور كتابه « العيون اليواقظ » . والقصيدة تقريظ للكتاب ومترجمه ، وهي إن كانت تخلو من حرارة الشعر ، فإنها واحدة من باب جديد في موضوعات الشعر – المتكلفة – التي نجدها بشكل واسع عند شهاب الدين وبعض شعراء عصره .

وقد صدَّر القصيدة بقوله : « وقد قرظت كتاب أمثال ، ترجمة محمد أفندي عثمان جلال ، من اللغة الفرنساوية إلى اللغة العربية ، ونظمته بأوزان أدبية ، فجاء بديعًا في بابه ، فقلت مادحًا لحسن معانيه وبيان آدابه ، مؤرخًا سنة ١٢٧٤ هـ :

نلتَ الْمُنى يا ضاربَ الأمثال ... إذ هذه جَلَّتْ عن الأمثال
حيث انطوى منشورُها على حِكَمْ ... العقلُ باستحسانها سَمعًا حَكَمْ
وغيرُها كفارغ الملانَهْ ... خَلَتْ وفرْقَعاتُها رنَّانَهْ
لو ادعتْ بأنها إذ تنسبُ ... تعدُّ أمثالاً لكانتْ تُضْربُ
لله ما أذكى فتًى ترجمها ... وافتنَّ في التنظيم إذ نظمها
أجادها ترجمة ونظما ... يَشفي غليلاً بعده لا نظما
وقد أبان في الذي ترجَمَه ... عن منطق الطيرِ فما أفهمَه
وعن لغاتِ أعجم البهائمْ ... ما بين أهليٍّ و وحشٍ هائم
فدونها كليلةٌ كليلةْ ... ودمنة قد قصَّرتْ في الحيلةْ
تبارك الرحمنُ ما أحسنَها ... حيثُ بديع الصنع قد أحسنها
عروسُ كنزٍ تنجلي في حُلَلْ ... كالشمس إذ حلَّت ببرجِ الحَمَلْ
أهدتْ إلينا فاكهاتُ الخفا ... وفاكهتْ مفاكهاتِ الظرفا
هي الدَّراري في نظامِ سُلكتْ ... سبيلها لغيرها ما سلَكتْ
أفرغَها في قالبِ البلاغهْ ... وصاغها بأحسنِ الصياغهْ
أبياتُها تُعجبُ مَنْ تلاها ... إن أمعنَ الفكر وما تلاهى
ومَنْ أجالَ في مجاليها النظرْ ... لها بأعين العناياتِ نَظر
ألبسها أجلَّ تيجانِ الجمال ... محمد النجلُ لعثمانَ جلال
وإذا تباهى الجيد بالعقد العظيم ... نادى بأن أرِّخ بها الدُّر النظيم
مؤدِّيًا لحقِّ فرضِ الخدمهْ ... لصاحب العليا وليِّ النعمهْ
وهو سعيدُ دهرنا في عصره ... دام لنا مؤيَّدًا بنَصْره
لعلَّها توافقُ المرغوبا ... حتى ينال الطالبُ المطلوبا

قرَّظها الداعي شهابُ الدين يستوهبُ الدَّيانَ للمديـــــن
ويرتجي حُسنَ الختام الغايـهْ بالفَضْل في البدء وفي النهايهْ

٢- في مدح محمد علي

استدعي الشاعرُ إلى الديوان ، وطُلب منه أن يُنشئ قصيدة لتُكتب حول الجامع الذي أنشأه محمد علي بالقلعة ، وقد كتب في ذلك قصيدتين ، هذه واحدة منهما . وهو يصف في بداية القصيدة المسجد الذي يُعدُّ أثرًا ، تُفاخر به مصر غيرها من البلاد ، ثم ينتقل من الوصف إلى مدح محمد علي بالكرم والإحسان وبناء المنشآت الحديثة والمساجد ، ثم يستطرد إلى وصف معاركه الحربية وانتصاراته ومعارك إبراهيم المظفَّرة . ويستمرُّ في المدح إلى نهاية القصيدة مؤرِّخا بناء المسجد . وأهمية هذا النص - الذي يُسجِّل بعض إنجازات محمد علي ، ويصوِّر طبيعة الشعر في النصف الأول من القرن التاسع - أنه أوَّل قصيدة كاملة تنشر في « الوقائع المصرية » في ٧ من المحرَّم سنة ١٢٦٤ هـ(١٤) ؛ وعلى ذلك فالنصُّ يمثِّل بداية نشر الشعر في الصحف والمجلات . . والقصيدة في الديوان (ص ٣١) :

عروسُ كنوزٍ قد تحلَّتْ بمسجدِ مكلَّلةٌ تيجانها بالزبرجَـــــدِ
أم الجنةُ المبنِي عالي قصورها بأبهج ياقوتٍ وأبهى زمـــــرُّدِ
أمُّ المكرُماتِ الآصفية أبدعتْ هيولى أعاجيبٍ بصورة مسجد ؟
له الفَلَك الأعلى تنزَّل وازدهى بزهرِ الدرابي جامعًا كلَّ فرقد
ألا إنَّ تجديد العجيب من البنا يؤكِّد تأسيسَ اقتدار المُجـدد
وهل أثر يا صاح يُعربُ عن حُلى مؤثره دون البناء المشيـــــدِ
فدع قصرَ غمدان وأهرامَ هِرمس وإيوان كسرى إن أردتَ لتهتدي
ودعْ إرما ذاتَ العماد ونحوها وعرشًا لبلقيس كصَرْحٍ ممـــرَّدِ
ودعْ أمويَّ الشام وانزلْ بمصرنا وبادر إلى هذا بإيماء مُرْشـــــدِ
فلو عددتَ في الكون بدءَ بدائع لكان به ختمٌ لذاك التعـــدُّدِ
كأنَّ الليالي الوالدات عجائبًا أصِبْن بعُقم بعد هذا التولُّـــدِ
لئن صار في الدنيا وحيدًا تفرُّدا فلا غروَ والمنشي له ذو تفـرُّدِ

* * *

مليكٌ جليلُ الشأن ليس كمثله جليلٌ بعلياه اقتدى كُل مقتدي
محمدُ آثار ، عليُّ مآثـــــرٍ عزيزُ افتخار ، ساد كلَّ مســوَّد
هو المنهل العَذبُ الذي دون وِرْده تزاحمتِ الأقدامُ في كل مَوْرد
هو الغيثُ يُحيي كلَّ قُطر بجوده فيخضلُّ من قطر الندىِّ وجهه النَّدي
هو الشمسُ لم تَحجُب سناها غمامةٌ ولا أنكرتْ أضواءها عينُ أرمــد
له هِمم تَسْمو إلى هامة العُلى إذا حُدِّدتَ لا تنتهي بالتحــدُّد
فكم آيةٍ في صفحة الدهر خطَّها لتُتلى وأحكامُ التلاوة سَرمــدي

وكم غُرةٍ في جبهةِ الكونِ أسفرتْ … بإحسانه عن وجهِ عزٍّ وســؤدد
وكم مَكْرُماتٍ منه أوفَتْ بعهدهــا … إذا وعدتْ تأبى تخلُّفَ موعِــد
وكم صدقاتٍ واصلتها صِلاتــه … مسيلُها يجري بوقْفٍ مُؤبَّــد
وكم منشآتٍ كالرواسي تخالُهــا … حصونًا في البحر ذات تشيُّــد
وكم مسجد مبناه يَشْهدُ أنــه … على وِفق معنى إنما بعمْرو يقتدي(١٥)
محاسنُ شتّى قد تجمَّع شملها … وصار انتظامًا عِقد دُرٍّ منضــد
فزانتْ به الدنيا مُقلَّدَ جيدهــا … وقالتْ لأهل الدهرِ هل مِنْ مُقلِّد ؟
له الله مِن راعٍ حمَى حومةَ العلى … وراعى الرعايا إذ تروحُ وتغتــدي
بسطوته الركبانُ سارتْ وحدَّثــت … عن البحر في مدٍّ وجَزْر لمعتــدي
وقد أيَّدته في المعارك نصــرةٌ … بفتح مبينٍ عن متين مُســدَّد
إذا جاء نصرُ الله والفتحُ بالضُّحى … فوَيْلٌ لكلِّ العادياتِ بمرصَــدِ
وربَّت كهفٍ دونَ صفٍّ ولم يكنْ … إذا زُلزلتْ يومًا ليوجد في الغــدِ
مَدافعُ إبراهيم بالرعد حولــه … تقولُ تلونا السجدةَ الآن فاسجدِ
فسلْ عنه نجدًا إذ تيمَّم مُنجــدًا … وما لعداه من إغاثة مُنجــدِ
وسَلْ واقعاتِ الزَّنج والروم إذ سطا … بسُمر القَنا الخَطِّيِّ وبيض المهنَّد
وسلْ يمنًا والشامَ واذكر وقائعًــا … وأورد صحيح النقل عن كل مُسنَدِ
وسل هل عسيرٌ كان يوم مُصابهم … عسيرًا وقد باءوا بشملٍ مُبــدَّد
خطوبٌ دهتْهم في مصادمةِ الوغى … بمنصور جيش في الحروب مؤيَّد
رعى اللهُ هاتيك المعاهد كلَّهــا … وحيَّى مُحَيّاها بحُسنِ التعهُّــد
وحَلّى طلا الأدوار دومًا وصانها … بدولةِ هذا الداوريِّ عن تجــرُّد
هو الكوكبُ الأسنى الذي من ضيائه … قد اقتبست أضواءُ كلِّ توقُّــد
هو الروضُ يُشجي السمع ساجعُ وُرقهِ … ويُعرِبُ عن ألحانِ كلِّ مُغــرِّد
ثناءٌ كوردٍ طاب نفحُ شميمــه … وأزهاره تزهو بخدٍّ مُــوَرَّدِ
وجاهٌ عظيمٌ دونَه السعدُ خــادمٌ … إلى مَجْده الأعلى انتمى كلُّ سيد
وعِزٌّ يجازي الظالمين بصُنعهــم … إلى أن يُؤدّوا جزيةَ الذلِّ عن يد
وفَضْلٌ هو البحر الذي عمَّ فيضُه … وخُصَّ بجَدْوى جوده كلُّ مجتدي
وحظٌّ سما فوق السِّماكين حظوةً … وسامى العُلا فخرًا بأسعدَ مسعد
ألا وهو قُطبُ الوقت غيثُ زمانِه … منارُ الهدى المقصودِ في كلِّ مَقْصِد
فأنعمْ به من مُنعم مُتفضِّــلٍ … وأكرِمْ به من مُكرم مُتغمِّــد
معاليه جلتْ عن نظيرٍ وأصبحتْ … تُباهي جميعَ العالمين بمفــرد
أنام الأنامَ المستظلين في حمــى … أمانٍ وأمنٍ مِنْ تخوُّف مُفسِــد

فيجفو الذي يبدي الجفاء تغضُّبًا ... ويعفُو عن العبدِ الكثير التودُّد
ويُجمِلُ في الحالين لينًا وقسـوةً ... وذاك لتلطيفٍ وذا لتشـــدُّد
فعرِّجْ على تلك المآثر وابتهـجْ ... بآثار ذاك الخديوي الممجَّــد
وسلْ سامعَ الدعاء دوامَ حياتـه ... وطول المدى وابسط أكفَّك وامدُد
وزر حرمًا مهما تُشاهدْ جمالـه ... نظرت بديعَ الصنع في كلِّ مَشْهَد
وعاينْ سنا حُسنِ القبول مُنَزَّهًا ... لطرْفك في روضِ البهاء الْمُخلَّد
وهاك عقودًا من معانٍ أجادهـا ... بآنٍ بنا هذا البديع المجـــدَّد
مبانٍ إذا أمعنتَ فيها مؤرِّخًـا ... تُريك على قدر العزيز محمد

= ١٢٦١ هـ

* * *

الفصل الثالث

صالح مجدي (بك) (*)

(١٨٢٧ - ١٨٨١)

ومن عجبٍ في السِّلْم أنّي بموْطني أكونُ أسيرًا في وثاقِ الأجانبِ
وأنَّ زعيم القَوْمِ يَحْسَبُ أنَّنـــــي إذا أمكنتني فُرْصَةٌ لم أُحـــارِبِ

السيد / صالح مجدي بك . . اسم شهرة ، أمّا اسمه الحقيقي فهو : محمد بن صالح بن أحمد . . ابن الشريف مجدي الدين ، وقد اشتهر باسم (السيد) تبرُّكًا باسم السيد أحمد البدوي ، الذي كان يصحبه إليه أبوه تشفُّعًا به ، حتى لا يموت بعد أن مات إخوة له من قبل . كما لُقِّب باسم (مجدي) نسبة إلى جدِّه الشريف مجدي الدين . وقد وُلد بقرية « أبورجوان » التابعة لمحافظة الجيزة سنة ١٨٢٧م (١٢٤٢ هـ) ، وعلى هذا فهو مصري المولد مكي الأصل ، وفد جدُّه مجدي الدين إلى مصر أوائل القرن التاسع الهجري . وتعلم صالح في كتَّاب القرية ، ثم التحق بمدرسة الألسن بالأزبكية سنة ١٢٥٢ هـ ، وكان تفوقه في إجادة العربية والفرنسية سببًا في اختياره للعمل بقلم الترجمة سنة ١٢٥٨ هـ ، وعمره حوالى ستة عشر عامًا ، تحت إشراف أستاذه رفاعة . وقد شغل عدة وظائف تعليمية في مدرسة المهندسخانه لتعليم اللغتين العربية والفرنسية والترجمة والرياضة ، ثم تنقَّل في عدة وظائف عسكرية تتَّصل بسلاح المهندسين ، كما عُيِّن في فترات مختلفة مُشرفًا على الكتب ، التي تُترجم في مطبعة بولاق فيما يتَّصل بالعلوم العسكرية والرياضيَّة والهندسية .

بعد تولي إسماعيل الحكم وإعادة فتح « قلم الترجمة » يعود إليه ، حيث قام هو ومجموعة منهم عبد الله أبو السعود – تحت إشراف رفاعة – بترجمة قوانين نابليون . والذي لا شكَّ فيه أنَّ ترجمة القانون الفرنسي كانت من العوامل المساعدة على الدعوة إلى الشورى والدستور ، ثم الثورة العرابية فيما بعد . وحين أُنشئت مجلة « روضة المدارس » ، كان أحد شعرائها وكتَّابها البارزين . ثم شغل صالح مجدي عدة مناصب في القصر وفي ديوان (وزارة) الداخلية في وظائف تتَّصل بالترجمة . وفي سنة ١٢٩٢ هـ عُيِّن قاضيًا بالمحكمة المختلطة بالقاهرة إلى أن مات في ٨ نوفمبر ١٨٨١ (١٢٩٨) .

وإذا كان صالح مجدي مدينًا لأستاذه رفاعة فيما يتَّصل بالأدب والترجمة والصحافة ، فإنه لم يخل من تأثُّر بأستاذ آخر ، هو علي مبارك بحكم التخصُّص في مجالات الهندسة والرياضة ، ويبدو أنَّ هذا ما جعل صلته بعلي مبارك أقوى ، كما أنَّ مكونات شخصية مجدي كانت أقرب إلى علي مبارك ؛ لأنَّ كليهما (مبارك ومجدي) عالم في إطار الوظيفة والمهنة ، أمَّا رفاعة فقد كان مفكرًا وداعية إصلاح وشخصية عامة .

* * *

تراث صالح مجدي

١ – المقالات الأدبية

ثلاث عشرة مقالة نُشرت في مجلة « روضة المدارس » ، ثم جُمعت في كتاب ، ويغلب عليها الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي والتعليم ، بأسلوب يجمع بين روح المقامة والحكاية الشعبية أحيانًا ؛ لذلك لا تخلو مِنْ إثارة موضوع تعليمي في إطار حكاية ، ينصُّ على ما فيها من حكم وعظاتٍ عن طريق الشعر مرة والنثر مرات أخرى . وفي إحدى هذه المقالات يتخيَّل شخصية سمّاها « أبو العزم » [1] – يلاحظ ما في التسمية من دلالة على المسمَّى – يحكي كيف وقع في يد مجموعة من قُطّاع الطرق ، لكنه استطاع أن يتخلص بقدر من الحيلة والذكاء ، وهو بالطبع

يريد أن يعزو سرَّ خلاصه إلى ذكائه وشجاعته وطهارته ؛ لذلك بدأ ينتهز الفرصة لكي يستعرض قصيدة السموأل [٢] :

إذا المرءُ لم يُدَنسْ من اللؤمِ عِرضه فكل رداءٍ يرتديه جميـــلُ

٢ - حليةُ الزمن بمناقب خادم الوطن

أوَّلُ كتاب يُترجم لرفاعة بُعيد وفاته . وأهميته في أنه وثيقة كتبها شاهد عيان ، تحرى الدقَّة العلمية فيما يتَّصل بالخطوط العامة لسيرة رفاعة منذ المولد حتى الوفاة ، كما ذكر أساتذته وتلاميذه ووظائفه ومؤلفاته وأخلاقه وصفاته ، بل إنه حاول أن يرسم « صورة قلمية » له ، حيث يصفه بقوله : « كان قصير القامة ، عظيم الهامة ، واسع الجبين ، متناسب الأعضاء في اليسار واليمين ، أسمر اللون ، ثابت التكوين . وكان فيه دهاء وحزمٌ ، وجرأة وثبات عزم ، وإقدام ورياسة ، ووقوف تامٌّ على أحوال السياسة ، وتفرُّس في الأمور ، التي على محاور سدادها الدوائر تدور . وكان حسن السريرة ، حميد السيرة .

وكان - رحمه الله تعالى - كواصل بن عطاء في لثغة الراء ، ولم يزل فائزًا بالسبق في مضمار الفصاحة ، حائزًا قصب الرهان في ميدان البلاغة والسماحة ، حتى أفَلَتْ شمسُه ، واحتوى عليه رَمْسُه . » [٣]

والكتابُ رغم أنه أقرب إلى التاريخ من حيث المضمون ، فإنه كُتِبَ بأسلوب لا يخلو من روح أدبية ؛ لذلك نجده يختم الكتاب ببعض ما قيل في رفاعة من شعر . . ولا سيما قصيدته هو في رثائه ومطلعها [٤] :

كيف السبيلُ إلى دفْعِ المنيَّاتِ عن أنفُس الناسِ من ماضٍ ومن آتِ

رفاعةُ عالمُ الدنيا وواحدُهـا وخيرُ مَنْ كان يُرجى للمُلمّـــاتِ

٣ - تحلية جيد العصر بدُرر محسَّنات خديو مصر

رسالةٌ تاريخية مخطوطة ، يبدو أنَّ صاحبها لم يحرص على نشرها ، يُسجِّل فيها أعمال الخديو إسماعيل وما أنجزه من منشآت ، كما يتحدَّث عن جدِّه ووالده وأولاده .

٤ - مجموعة من الكتب العلمية المترجمة والمؤلفة

أعمال مجدي العلمية معظمها مترجم والقليل منها مؤلف ، وهي تتصل بثلاثة مجالات : هي العلوم العسكرية والرياضية والقانونية ، وليس هناك مبرر للحديث عنها الآن . [٥]

٥ - ديوان صالح مجدي

يبدو أنَّ الشعر لم يكن هواية ثانوية عند مجدي - كما هو الحال عند أستاذه رفاعة - ويدلُّ ديوانه الكبير وما نُشر له من شعر في الدوريات [٦] على أنَّه كان أحد شعراء المرحلة البارزين ، وديوانه يقع في (٤٢٨) صفحة بتنسيق مطبعة بولاق ، أي أنَّه من حيث الحجم يُعدُّ من أضخم دواوين المرحلة . وقد مات صاحبه دون أن يجمعه ، فقام بذلك الجهد ابنُه محمد مجدي ، وذكر في مقدمته « واتبعت في تبويبه ، وجمعِه وترتيبه ، العادة المتَّبعة المرضية ، في مراعاة انتظام الحروف الهجائية » [٧] ، وعلى هذا فالديوان غيرُ مُرتَّب تاريخيًا أو موضوعيًا .

ورغم معرفة مجدي باللغة الفرنسية ، فإنه فيما يبدو لم يقرأ بها أدبًا ؛ لذلك لم يكن لها أيُّ أثر في شعره ، الذي يؤكِّد أن ثقافته مستمدَّة من نصوص الدين ، وبعض شعراء العرب وشعراء العصور الوسطى [٨] . وله قصيدة

يعارض فيها أبا نواس وأخرى يعارض فيها المتنبي (٩) ، ولكنَّ ذلك لا يوحي بقوة تأثُّره بهما ، وربما جاءت بعض أصداء الشعر القديم ، التي قد نتلمسها في شعره من خلال كتب « المختارات » ، وليس من خلال الدواوين . . التي لم تكن قد طُبِعَت بعد .

* * *

سمات شعر مجدي

أهمُّ مضامين شعره هو المدح : وقد أكثر من مدح الخديو سعيد بحيث يعدُّ ممدوحه الأول ، كما مدح محمد الصادق باي تونس ، ومدح الخديو إسماعيل وبعض الوزراء ورجال الدولة وقلة من الأصدقاء ، من ذلك مدحة يصدِّرها بقوله : « مدحة مصرية شريفة بهية ، لربِّ الصدارة بمملكة تونس السنية » ، يبدؤها بالغزل قائلاً (١٠) :

شُغفتُ بضمِّ الغيدِ من عهد نشأتــي	وهِمْتُ بلثْم الجيدِ في مَهد صبوتي
وصلَّيتُ بالعشَّاق في مسجدِ الهوى	إمامًا لزهدي في الغرام وعِفتــي

ولا تشغل المقدمة الغزلية الرقيقة سوى تسعةَ أبيات ، يخلص منها إلى المدح ، الذي شُغل به عن المحبوبة :

له اللهُ من صدرٍ نبيل بتونــسٍ	يُدبر أمر المُلْكِ فيه بهمَّــــةِ
وينصر بالآراء سلطانها الذي	هو الصادقُ السامي ملاذ البرية

ثم يستمرُّ مبالغًا في مدح الوزير والحاكم :

وها هو قد أحيا كـــلَّ دارسٍ	لإدريسَ مولاها إمامُ الأئمَّة
وناط بهذا الصدر في ظلِّ عدله	مباشرة الأحكام بين الرعيــةِ
فقام لها بالواجباتِ وساسَهـــا	كما شاء مولاه بحزمٍ وحكمة

ويستمرُّ مبالغًا موظفًا أسلوب النداء على سبيل التعجُّب من عظمة الممدوح قدرًا وعلمًا وعدلاً وقوة وكرمًا ، فيقول :

فيا ذا الذي سادَ الورى بمناقبٍ	تجلُّ عن الإحصاءِ إذا هي عُدَّت
ويا مَنْ به شمسُ المعارف أشرقتْ	ومنها أضاء الكونُ في كلِّ بقعة
ويا عالمًا في واحدٍ عمَّ نفعــه	جميع عبادِ الله في كل وجهة
ويا مَنْ به دستُ الصدارة قد سَما	على فَلكِ الأفلاك فوق الأهلة

ثم يقول إن مديحه يأتي من بلاد بعيدة معبِّرًا عن شوق صاحبه إلى أنصار أشرف أمة ، وإنه ما مدحه إلا لفضله وعدله . ويختم القصيدة بدعاء طريف فيه بعض فخر ، لا يخلو من خفَّة روح مصرية ، ويُنهي القصيدة بأوَّل شطر فيها :

فعِشْ آمرًا في مُلك تونس ما بدتْ	بدورُ تمام في سمـاءِ عليَّــــــــــة
وما قال مجدي في مَطالع نظمِــه	شُغِفتُ بضمِّ الغيد من عهد نَشْأتي (١١)

وينقلنا شعرُ المدح الذي يقوم على الرغبة في العطاء والنوال ومداراة الحكام إلى حدِّ النفاق أحيانًا ، إلى ما يقابله من شعر وطني ، ٦٤ يصدر فيه صاحبه عن انتماء للوطن وتضحية في سبيله ، لكنَّ ظروف العصر لم تكن تسمح لمجدي أو لغيره أن يعزف على نشيد الوطنية إلا مِنْ وراء حجاب يستُر به موقفه . وكان ذلك الحجاب هو المديح نفسه ؛ لذلك نجد « مجدي » يلجأ إلى نفس المنحى ، الذي مال إليه الطهطاوي وغيره من شعراء المرحلة - الذين اتخذوا المدح مجرد مبرِّر للوصول إلى مجالٍ آخر . وقد نظم مجدي خمس عشرة قصيدة سمَّاها « الوطنيات » ، وهي تبدأ بمدح سعيد ثم تنتقل منه إلى التعبير عن حبِّ مصر والفخر بحبها وبما تمَّ فيها من إصلاحات حديثة . وجامع الديوان يقدِّم لها بقوله :

« لما أُحيلتْ على المرحوم صاحب الديوان ترجمةُ الكتب العسكرية للعساكر المصرية في حياة المرحوم محمد سعيد باشا خديو مصر ، نظم خمسَ عشرة مزدوجة ، سماها بالوطنيات امتدح بها سعيد باشا ، وعُرِضتْ على مسامعه ، فصدرت منه إشارة عالية بتلحينها على الموسيقات العسكرية ، في أداء التحية لدى التشريفات الخديوية ، والاستقبالات العمومية والمواسم الميلادية . . وقد أحببنا وضعها هنا ، لتكون خاتمة حسنة للديوان . »(١٢)

وهذه القصائد تذكِّرنا من حيث المضمون والشكل بأناشيد رفاعة خاصَّة من حيث عنايته بالموسيقى ، وهذه خطوة من أجل تطويع الشعر للإنشاد وربطه بالحياة . والمنظومة السادسة - على سبيل المثال - تقوم على شكل مقطع خماسي ، وهي تبدأ بمدح الخديو سعيد :

يا سَعْدُ قابلْ باتســـــامْ   في مصْرَ مولاك الإمـامْ
خيرُالورى الشهم الهمامْ   ليثُ الوغى غيثُ الأنام
العادل الصدرُ (السعيدْ)

ثم ينتقل إلى الفخر بمصر وجُندها فيقول :

دارٌ تأثَّل مجدُهـــــــا   وبه تزايدَ سعدُهـــــا
لما تقوَّى جندهــــــا   وهوى سريعًا ضدُّها
بحسام صولته المبيــــدْ
دارٌ بها نزلَ السعـــــودْ   بين الخيامِ مع الجنودْ
مِنْ بعدها أخذ العهــــودْ   من ربها كنزِ الوجودْ
الداوريّ نعْمَ العميدْ (١٣)

وفي مقطوعة أخرى ينتقل من المدح إلى تحميس الجنود قائلاً :

هيَّا بنا يا جُندنـــــــــا   هيًّا نُلاقي ضِدَّنـــــا
هيًّا ومَنْ يبغي لنـــــــا   حربًا نُريه بأسنـــــا
والليل معتكرُ الســـــوادْ

هيَّا سريعًا دافعُوا هيَّا جميعًا مانعُوا
هيَّا عليهم قاطعُوا هيَّا إليهم سارعُوا
واستبعدوا إلف السُّهاد (١٤)

وهذه الأناشيد أو الوطنيات فيها قدرٌ من التجديد على كلِّ المستويات ؛ لأنها تتشكَّل – في الغالب – من الأوزان المجزوءة والمقاطع الرباعية أو الخماسية – أو نظام قريب مِنْ شكل الموشَّحة ، كما في هذه القصيدة (١٥) :

طيرَ السعادة غَــرِّدْ على غصونِ العمارْ
حيثُ (السعيدُ محمدْ) أحيا رُسومَ الديـار
وعن أبيه تأسَّـدْ في مصر ذاتِ الفخار
وأنسُنا قد تجـدَّدْ في ليله والنهـار
فهو العزيزُ المؤيّـد بالنصر عالي المنـار
نصيرُ أقطارِ مصر

« والشعرُ الوطني وشعر الأناشيد ذو طابع تجديدي واضح ، على الأقلِّ إذا ما قيس بما كان من طابع الشعر في تلك الفترة ، ذلك أنَّ الشعر الوطني وشعرالأناشيد الحماسية فيه حديث عن الوطن بهذا المفهوم السياسي والحضاري الجديد ، وفيه كذلك تمجيدٌ للوطن وحثٌّ على افتدائه وبذلُ كلِّ شيء في سبيله . ثم إنَّ الأناشيد بخاصة فيها تلوينٌ في موسيقى الشعر ، من حيث توزيعُ الوزن وتعديد القافية ورعاية تناسُق خاصٌ بين الأجزاء ، واختيار إيقاع ملائم يناسب الإنشاد الجماعي . وكلُّ هذا جديد ، وخروج على رتابة النغم خروجًا لم يألفه الشعرُ العربيُّ . . لا في عصر الشاعر ولا فيما قبله من عصور ، ولا نكادُ نجدُ شبيهًا له إلا عند الأندلسيين من الوشَّاحين المجيدين . . ورائد هذا هو الطهطاوي وتلميذه صالح مجدي . » (١٦)

أما الغزل فهو ثالث محور هام وكبير يدور في إطاره شعر مجدي ، الذي كان يرى أنَّ الحبَّ ضرورة من ضرورات الحياة – كما يذكر في مقدمة مدحةٍ لعلي مبارك :

وفي مذهبي أنَّ الغرامَ هو الهدى وأنَّ الذي ينهاكَ عنه لجانـي
وأعجبُ شيء أن يصدَّك في الهوى عن الرُّشْد ضليلٌ بزورِ بيـانِ
أبى الله إلا أن أعيشَ مُتيَّمًـا مجيبًا لداعي الحبِ حيث دعاني

ويستمرُّ إلى أن يذكر أفضال الحب عليه وعلى الناس فيقول (١٧) :

فلولا الهوى لم تنتشرْ لي رايةٌ ولولا الهوى ما كان عَزَّ مكاني
ولولاه ما نال السعادةَ عنترٌ وقد أرهبَ الأبطالَ يومَ طِعان
فكم من جَهولٍ هذَّب الحبُّ طبعه وعلمه ظَرفًا وحُسنَ معانـي
وكم من سفيهٍ بالهوى فاق أحنفًا وأضحى له يُومَي بكل بنانِ

وهكذا يصل الحبُّ في رؤية مجدي رغم تديُّنه وسلفيَّة عصره إلى درجة تقترب من قداسة العقيدة ، حين يقول [١٨] :

وتصبو إلى دينِ الغرام وإنْ جفا غزالُ كُنَّاسٍ مُولعٍ بنفـــورِ
ونُوقفُ منَّا غالياتِ نفوسنا على عشقِ غيدٍ حالياتِ ثُغورِ
وفي ذمة اللذاتِ نخلعُ بالرضا شعار الهوى ، لكن بغير فجورِ

وحين نقرأ غزليات مجدي تُطلُّ علينا شخصية تذكر بأبي نواس ورغبته العارمة في التمتُّع باللذات والشرب غير عابئ بوازع ديني أو أخلاقي ؛ لذلك يصبحُ الضلالُ في الحبِّ عنده هو الهداية بعينها :

إنَّ الضلالَ هو الهدايةُ في هوى هيفاء فاترةِ الجفون وأمْردِ

بل لقد طمح مجدي في إحدى خمرياته إلى أن يعارض أبا نواس – بالفعل – وهي [١٩] :

هيا اسقني يا شقيقَ البدر بالكاسِ مشمولةً عُتقت في دَنِّ شمَّاسِ
وعاطنيها كما أبغي مشعشعـــةً على بساطٍ من الأزهارِ والآسِ

فهو هنا يُعارض أبا نواس في قوله [٢٠] :

قالوا نزعتَ ولما يعلموا وطري في كل أغيدَ ساجي الطَّرفِ ميَّاسِ

ويبدو أنَّ مجدي لم يكن راغبًا في معارضة أبي نواس بقدر ما يشي مزاجه الفني عن رغبة في التماجن واللهو العابث مثل أبي نواس ، ولعلَّ هذا هو ما يُبرِّرُ غزله بالمذكَّر ، الذي نجد له بعض مقطوعات في ديوانه ، يناجي فيها غلامه المحبوب بصفاتٍ نجدها في غزله بالأنثى ، من ذلك قوله في حبيب اسمه علي ، تغزَّل فيه بمقطوعتين ، يقول في إحداهما [٢١] :

يا نبيهًا وعاقلاً وذكيّـــا ونجيبًا وكاملاً وعليّـــا
إنني أشتكي إليك أمـــورًا كنتَ واللهِ عن سِواها غنيًا
فاتق الله في عذابي وكنْ لي يا أميري مدى الزمان وَفيًا
واتركِ الجورَ فهو منك حرامٌ وتجاوزْ عنِّي وكنْ لي رضيًا
وإذا ما دعاك للظلـم داعٍ دعْهُ واحفظ ودًّا قديمًا قويًا

غاية ما نودُّ قوله هو أن صالح مجدي قد نقل الشعر درجة على مستوى الشكل والمضمون ، وحاول أن يربطه بالحياة وأن تكون له شخصيه شعريَّة لها قدر من التميز والوضوح ، بحيث يمكن القول بأنه نقل الشعر خطوةً عما كان عليه من ضعف في العصر العثماني .

* * *

مختارات من شعر مجدي

١ - في رثاء الشاعر محمد شهاب الدين

هذه المرثية - من شعره المبكِّر - في رثاء شاعر من معاصريه ، ولا ندري مدى العلاقة الإنسانية بينهما على وجه التحديد ، غير أن النصَّ يعكس قدرًا من الإحساس بالفجيعة واستشعار قيمة المرثي ، الذي لا يُرتجى أن يفوز بالسبق بعده أحد « فما كل الطيور عُقابُ » . وعلى هذا فقد بدأ الشعر يخرج - إلى حدٍّ ما - من سيطرة الدوران في فلك الحاكم ويُصوِّر بعض مجالات الحياة ، كما أنَّ الأسلوب الشعري - هنا - يشي بقدر من رقَّة المشاعر وخصوبة الدلالة والاستعانة بالصورة والتخفُّف من أسر الصنعة . وقد وردت القصيدة في الديوان (ص ١٥) :

سما فوقَ أعناقِ الرجالِ عُبابُ ... وتحتَ تخُوم الأرضِ غاضَ سحابُ
وقد حَجبتْ شمسَ العلوم غمامةٌ ... وأربى على بدر الفنون ضَبابُ
وأصبحتِ الآدابُ تبكي إمامَها ... وينعيه منها دفترٌ وكتابُ
وغابَ شهابُ الدين عنها فنالها ... على فقده دونَ الأنام مُصاب
وأصمتْ سهامُ الدهرِ منها فؤادها ... فعاشتْ بلا قلب وذاك عُجابُ
وأركانها من بعده قد تهدَّمتْ ... ولاحَ عليها يومَ فاظ خرابُ (٢١)
وأوى إليها اليومَ في عرصاتها ... وجاوره فيها هناك غُرابُ
فلا كان يومٌ سار عنها ركابه ... وواراه عنها جندلٌ وتُرابُ
لقد كان في مضْمارها ليثُ غابةٍ ... يكرُّ فلا تقوى عليه ذئابُ
أما ومعانٍ كان أول مبدعٍ ... لها ومبانٍ فوقهن قِبابُ
و رقَّةُ ألفاظ وحسنُ سلاسةٍ ... تحلى بها طرسٌ و راقَ شرابُ
ودرٌّ فريدٌ في عقودٍ بديعةٍ ... بأجياد حُورٍ ما لهنَّ حجابُ

* * *

لئنْ مات هذا السيدُ الحبْرُ وانقضى ... فما مات تأليفٌ له وصواب
وكيف لدى الأحيا يموتُ وذكره ... مدى الدهر باقٍ يقتفيه ثوابُ
ومن عجب تحويه أرضٌ وأنَّه ... له في السماء بين النجوم حِسابُ
أ يا راجيًا للفوز بالسبقِ بعده ... تأخَّر فما كلُّ الطيور عقابُ
وهيهاتَ يومًا أنْ تكون مدانيًا ... له في ضروبِ الفضل وهو عُبابُ
فمن رام يحذو حذوه فهو قاصرٌ ... ولو أنه بين الأنام نِقابُ

وللوارد الظمآنِ ماءُ علومــــه فراتٌ وماء المدَّعين سَـــرابُ
فكم هذَّب الإنشا بنظم عقائـدٍ لها بيننا في الخافقَيْنِ طِـــلاب
وكم في رسول الله صاغَ فرائدًا بها في جِنان المتقين يُثـــابُ
وكم بنسيم الأنس سارتْ سفينةٌ له في بحار العشقِ وهي حُبـابُ
وقد فاز في الدنيا بعزٍّ ورفعةٍ ونال بها المال وهي صعـــابُ
وهام له المعقول عند فطامـه فأظهر في المنقول منه شبـابُ
ولا زال هذا الفاضلُ الحبر يرتقي إلى أن دُعي للخُلد وهو مُهاب
وجاور في دار الكرامةِ ربَّــه فطوبى له من حيث طاب مـآبُ
وبُشراه فالرضوان قال مؤرخًـا إلى الحور في الفردوسْ راح شهابُ

٤١ - ٢٤٥ - ٩٠ - ٣٨١ - ٣٠٩ - ٣٠٨ = سنة ١٢٧٤ هـ .

٢- في رثاء رفاعة

هذه مرثيَّة من قصائد كثيرة كُتبت بعد موت رفاعة ، وفيها يبدي الشاعر حسرته على فَقْدِ أستاذه « عالم الدنيا . . وخير مَنْ كان يُرجى للملمات » . وبعد أن يَذكُر بعض مناقبه العلمية والخلقية ، يشير إلى أنَّ موته كان إسراء من الدنيا إلى « رياض الجنات » مع أهله من أبناء السيدة فاطمة الزهراء .

والشاعرُ يعتمد في صياغته على تصوير بعض الحقائق ، التي تُصوِّرُ عظمة الفقيد حيًا وميِّتًا ، وليس على التعبير عن مشاعره الخاصة إزاء فقد المرثي . ومع ذلك فالقصيدة تمثِّل خطوة على درب التجديد ، فهي تخلو من المحسِّنات البديعية المتكلفة ومن الصياغة الركيكة ، وتُعنى بالصُّور البيانية في كثير من أبياتها . وقد وردت القصيدة في ديوانه (ص ٤٤) ، وفي « حلية الزمن » (ص ٦٧) ، ويقدِّم لها بقوله : « إني وإن كنتُ ممَّنْ لا يحسن في المراثي المقال ، ولا يُعَدُّ - بالنسبة إليّ المتخرجين عليه - من فرسان هذا المجال ، فقد ازداد بي الأسف عليه ، وقلت وكأنِّي واقفٌ بين يديه ، أتوجَّع لفقده وأبكيه ، وبهذه الأبيات أرثيه » :

كيفَ السبيلُ إلى َدفْع المنياتِ عن أنفُس الناسِ من ماضٍ ومن آتِ ؟
رفاعة عالمُ الدنيا وواحدهــا وخيرُ مَنْ كان يرجى للملمـــات
وبحرها الزاخرُ الجاري بأوديةٍ في نثر مطويها بين السجــلات
وطودُها في علوم ليس يلحقه منها بمضمارها سبَّاقُ غايـــاتِ
لا أوحشَ الله بعد الأنس أنديةً كانتْ مصابيحُها منه منيـــرات
ولاأتى يومَ بؤسٍ بالمنون محا نعيمَ دار الفنا مِنْ بعد إثبـــات
ولا رماه الردى منه على عَجَلٍ عَنْ قوسه بسهام مِنْ كِنانـــات
ولا نعتْه القوافي في الطروسِ بما أبكى عيونَ الفضول الفاضليـــات
فإنه كان حبرًا عن مدائحــه بالعجزِ معترفٌ رَبُّ البلاغـــاتِ

وإن مجلسه في كل آونـــةٍ ... مع السكينةِ يزهو بالمســـرات
وكان يعفو عن الجاني ولو كثرتْ ... في حقه منه أنواعُ الإســاءات
وكان يفرحُ بالعافي ويغمـــره ... من غيرِ سُؤلٍ - بغيثٍ مِنْ مَبـرات

* * *

لما قضى نحبُه ناحتْ لفرقته ... تراجمٌ زانها حُسنُ العبـارات
والأرض قَدْ عمها في يوم مصرعِه ... حُزْنٌ تصاعد منها للسَّماوات
وروحه قابلتها الحورُ مذ فُصلتْ ... عن جسمه بالتحيَّاتِ الزكيَّات
وبات في ليلةِ الإسراء بها فرحًا ... مُنعَّمَ البال مسرورًا بلـذات
وكان لما توارى بالضَّريح رُؤي ... كأنَّه في رياضٍ سُندسيـاتِ
وحوله من بني الزهراء جدَّته ... بدورُ تمٌّ تناهتْ في الكمالات
وكان يتلو عليهم - وهو بينهم ... متوَّجٌ بوقارٍ - بعض آيـات
وقال : يا ليت قومي يعلمون بما ... أوتيت من رفعِ مقدارٍ وخيرات
هناك طبنا نفوسًا بالذي سمعتْ ... آذاننا عنه من أبناءِ ســادات
وفي ربيعِ غدا « مجدي » يؤرِّخه ... « رفاعةُ » حاله حالٍ بجنات

٧٥١ ٤٤ ٣٩ ٤٥٦ = سنة ١٢٩٠ هـ .

٣- في مدح توفيق

هذه مدحةٌ من مدائحه المتأخِّرة ، قالها في تهنئة الأمير توفيق في أثناء ولايته للعهد ، بمناسبة عودته من سياحة في أقاليم مصر نائبًا عن والده . والمدحة برغم قصرها أقرب إلى التلقائية والبعد عن التكلُّف ، ومقدمتها الغزليَّة فيها قدرٌ من الرقة في التعبير ، وصفات المدح - برغم تقليديتها - بعيدة عن التكلُّف ، وقد وردت في الديوان (ص ٩٥) :

لحاظُك في العشَّاقِ سيفٌ مهنَّـدُ ... وقدُّك غصنٌ مائسٌ متـــأوِّدُ
وبدرك في أفقِ الملاحـة دونَــه ... شموس ضُحى أنوارُها تتوقَّد
وثغرك فيه الدرُّ عقــدٌ منظَّــمٌ ... ودونك ريمٌ ناعسُ الطَّرف أغيدُ
وخصرُك يا حلوَ الشمائل في يدي ... يكاد لما فيه من اللينِ يُعقــد
وأنت مليحٌ أبدع اللهُ شكلــه ... بفائق حُسنٍ جمعُه فيك مفـرد
فهاتِ اسقني الصهبا على رغمِ عاذلٍ ... يغورُ بوادي اللوم فيك ويُنجد

* * *

فإنَّ زماني قَدْ صفا لي بدولـــةٍ ... لتوفيقها في مصر رأي مســدَّد
له اللهُ من صدرٍ رفيعٍ بنـــاؤه ... على العدلِ في تلك الديار مشيدُ

ورأفته بالعالميـــن سجيـــــةٌ بها كُلُّ فردٍ في المحافلِ يَشهــد
وغيثٌ بدا علياه في كُلِّ لحظــةٍ يفيضُ على أرض العفاة فتسعد
ألا يا بَني الأوطان إنَّ أميرَكم أياديه لا تُحصى ولا تتحــدَّد
فقوموا له بالواجباتِ وقابلــوا مساعيه بالشكْرِ الذي لا يُقيــد
وقولوا بإخلاصٍ معي في دعائكم يدومُ لنا هذا المشيرُ المجَّــد
فقد سار في التدبير أحسنَ سيرة بفضل عليه في الممالك يُحسد
أ يا ابن خديوي مصرَ إنَّ قلوبنا على حبِّكَ المفروض تُطوى وتفرد
وكيف وقد أحييتَ منا نفوسنــا بوافر بذلٍ منه يعذبُ مَــوْردُ
وأوليتنا من صدقٍ وعدك ما بـــه تسودُ على كلِّ الأنام وتُحمــد
فإن غِبتَ فالأرواحُ تسعى جنودهـا لديك وفي الأشباح دونك تزهد
ولولاك لم تسمح بنظم قريحــةٍ تكاد لعجزي عن مديحك تجمد
ولولاك ما باح اللسانُ بما انطـوى عليه فـؤادٌ ودُّه متأكــــد
فعشْ رافلاً في حُلة الملكِ واقترحْ على الدهر ما تبغي فأنتَ المؤيَّد
وفزْ يا وليَّ العهد من طيب الثنـا دوامًا بما فيه الرِّضا يا محمــد
فقد عمت البُشرى بمقدمك الذي به نال ما يرجو غلامٌ وسيــد
فلا زلتَ في التوكيل عن خير سيِّـدِ لأحكامه نعم الوزيرُ المعضَّــد
ولا زال ثغر الملك يتلو مؤرخًـا لمصر بتوفيقٍ مع العدل سُـؤدد

٣٦٠ ٦٩٨ ١١٠ ١٣٥ ٧٦ = ١٢٨٩ هـ

٤- في هجاء دخيل أجنبي

أهمية النص في مضمونه (الوطني) - وهذا الموقف يعكِس قدرًا من التجديد في شعر المرحلة ، فالشاعر يهجو أحد الدخلاء ، الذين تسربوا في كثير من قطاعات الحياة ومرافق العمل لأسباب كثيرة منها الديون ، وقد صاروا يُشكلون شريحة خطرة في كل مجال أدخلوا أنفسهم فيه . ومجدي هنا يصوِّر مساوئ واحد منهم يعمل في الجيش ويسرق المال ، لكي يعود « لأهله بملء الحقائب » . وبعد أن يسرد مساوئه يطلب منه ومن أمثاله أن يفارقوا البلاد ، « فهي غنيَّة بأبنائها عن كلِّ لاهٍ ولاعبٍ » . إنَّ الشعر بدأ يُسهِم في كشف المظالم والمساوئ وتوعية المواطنين ، حتى وإن أغضب هذا الرأي الحاكمَ وطائفةَ الدخلاء ، وذلك ما يؤكِّد التحوُّل النسبي في (وظيفة) الشعر ، ومحاولته القيام بدور في خدمة المجتمع ، ولعلَّ هذا ما جعل جامع الديوان يُصدِّر النصَّ بقوله « وقال رحمه الله في أجنبي ، وهي قصيدة من حماسياته » . (الديوان ص ٢٢) :

إذا ما زماني بالقنا والقواضـب عليَّ سطا في مصرَ سطوةَ غاضبِ
وبارزني من غدرهِ وهو جاهـلٌ لقدري بماشٍ مِنْ ذويه وراكــبِ

وقد حدَّثَتْهُ النفسُ وهي غويـةٌ بنصرِ عزيزٍ فيه هضمٌ لجانبـي
وأيقنَ أنّي عاجزٌ عن لقائـه وأنّي ضاقتْ بي عليَّ مذاهبـي
حملتُ على أبطاله ببسالـةٍ وبددتهم في شرقها والمغـارب
ولي معه من عهدِ الفطام وقائع بأيسرها تبيضُ سودُ الذوائـب
فكيف بما يرجو يفوز وإننـي صبورٌ على الهيجاء ماضي المضارب
ولي صارمٌ في حدِّه الحتفُ كامنٌ يبلِّغني ما أشتهي من مـآرب
وإنّي أنا المنصور في كلِّ مُعتركٍ على مُعتدٍ بالكتب لا بالكتائب
وبالذلِّ لا أبغي يسارًا ولا بقا ولا العزُّ يحلو فيه مُرُّ المشارب
فدعني بلا مالٍ أعيش مُنزَّهـا مدى العمر عن نقصٍ وأدنى معايب
وخلِّ وضيعَ الأصل يركضُ بخيله بمضمار لهوٍ لاغتنامِ المناصـب
أ لم يدر أن الأشقياءَ غناهـم سريعًا به تؤدّى صروفُ النوائب
وأنَّ نعيمَ الأتقياء هو الـذي يكونُ على طول المدى غيرَ ذاهب
أبى الله أنّي رغبةٌ في تقـدم أميلُ إلى فعل الخنا والمثالـب
وأخلعُ جلباب التنسُّك والتقـى ومِنْ دون هذا الخلع قطع التَّرائب
وتهدمُ بنيانَ العفافِ دنـاءةٌ بها يرفعُ المخفوضُ بيتَ المكاسب
وأنقض بعد الشيب عهدَ صبابةٍ وإنَّ ابتذال الحرِّ شرُّ المصائـب
وأرفُضُ بعد الأربعين أمانـة وللموت أولى من خيانةِ شائـب
وأرغبُ عمَّا فيه للحقِّ نصرةٌ إلى باطل شينٍ وخيم العواقـب
وأرْحلُ عن رُكن الخمول ولي به إقامةُ ناءٍ عن عدوٍّ وصاحـب
وما لي به أبغي بديلاً وإنَّـه كصومعةٍ في رأس طودٍ لراهـب
ولَوْ أنني فيه يُخلى بلا أذى سبيلي لما زحزحتُ عنه ركائبـي
ولكن به تنسابُ حولي ضئيلـةٌ من الرقط في سِرب لها مِنْ عقارب
وترقبُ منّي بالخديعة غفلـةً وإني ليقظانٌ كثيرُ التجـارب
وتنصبُ لي أشراكها كي تصيدني على زعمها في حالكاتِ الغياهب
ومِنْ كلِّ فجٍّ تقتفيني بأمرها شياطينها في مَهْمَهٍ وسَباسِـب
وأعوانها تنقضُّ في كل لحظـة عليَّ بسهمٍ للمقاتل صائـب
لها الويلُ هل أخشى لقاها وإنها لها شَبَهٌ في ضعفها بالعناكـب

* * *

ومِنْ عَجَبٍ في السِّلم أني بموطني		أكون أسيرًا في وثاقِ الأجانب
وأنَّ زعيمَ القوم يحسبُ أنني		إذا أمْكنتني فرصةٌ لم أحارب
وأني أُغضِي عن مساوٍ عديدة		له بعضُها يُقضي بخلعِ المناكب
وأضربُ صفحًا عن مخازٍ أقلها		لدى العدِّ لا تُحصى بدفتر كاتب
أ أتركها من غير نشرٍ فينطوي		بأوطاننا فيها لواءُ المحارب ؟
وهل يُجعَلُ الأعمى رئيسًا وناظرًا		على كلِّ حربيٍّ لنا في المكاتب ؟
ومن أرضه يأتي بكلِّ ملوَّثٍ		جهولٍ بتلقين الدروسِ لطالب
فيمكثُ في مهد المعارفِ بُرهةً		من الدهر مغمورًا ببحر المواهب
ويغتنمُ الأموالَ لا لمنافع		تعود على أبنائنا والأقارب
ولا ينثني عن مِصْرَ في أيِّ حالةٍ		إلى أهله إلا بملء الحقائبِ
فما لي أرى هذا المهين قد اعتدى		ودبَّت أفاعيه على كلِّ ناجبِ
وبالغشِّ والتدليس سوَّد وجهه		وبيَّضَ عينيه ببول الثعالبِ
ومدَّ إلى البهتان والزُّور باعَه		وما صدَّه لومٌ ولا عَتْبُ عاتب
ولا قابل الإحسانَ إلا بضدِّه		ولا قام للعرفان قَطُّ بواجب
وكان لأبناء المدارس قبله		ضياءُ علومٍ يُزدري بالكواكب
فلما بدا في أفقهم وهو مُظلم		توارى ذُكاهم في خلالِ السحائب

* * *

فلا كان يومٌ فاز فيه بخدمةٍ		وقُوبل مع أمثاله بالرغائب
وأصبح في ثوبِ الرفاهةِ رافلا		وقد كان عُريانًا حليفَ المساغب
وكلُّ امرئٍ في الجيش يعلم أنه		غبيٌّ ولا يُنبيك مثل مراقب
ويا ليته ما كان يزعُم أنَّه		خلاصةُ أربابِ الفهوم الثواقب
وأنَّ فنون العسكريَّة لم يكن		بها ما أودعتْ مِنْ غرائب
وأنَّ سلاحَ الجيش لولاه ما بدا		بأحسن سبْكٍ في بديعِ القوالب
وتالله لولا أنَّه في ذِمامنا		لباء بما لاقى يسار الكواعب
وصُلْتُ على الأوباشِ أبناءَ جنسه		كصولةِ ضرغامٍ حديدِ المخالب

وأجليتُهم عما لنا مِنْ مدارسٍ بها لا تُرى منهم سوى كلِّ لاعب
ونزَّهتُها عن كلِّ ما فيه ريبــةٌ وما فيه للتأخير أدنى شوائـــب
رويدك يا مغرورُ ليس بضائـرٍ لنا منك في شيء مقالةُ كاذب
أتُنْكِرُ ما سُدنا به من معارفٍ على حاضرٍ منكم بمصر وغائب ؟
فبينوا عن الأوطان فَهْيَ غنيةٌ بأبنائها عن كل لاهٍ ولاعـــبِ
وما أنتم أهلٌ لأدنى رياســةٍ على مَنْ بها مِنْ تركها والأعارب

* * *

الفصل الرابع

عبد الله فريج (*)
(؟ - ١٩٠٥)

وهاكَ فدَتْكَ النفسُ مني خريـــدةً　　　بسحْرٍ حلالٍ للنُّهى راحَ يسْحرُ
إلى حُسْنها ترنُو الشموسُ حواسدا　　　ومنها الغَواني غِيرةً تتحسَّـــرُ
مخدرةً من آل عيسى عروبـــــةً　　　بأمثالها ما فازَ كِسْرى وقيْصــرُ

يعدُّ عبد الله فريج (*) من أغزر الشعراء إنتاجًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ومع ذلك فإنَّ كُتب تاريخ الشعر والأدب قد أهملته كلية ، حتى المراجع التي كتبها مؤرخون مسيحيون مثل جرجي زيدان ولويس شيخو أسقطت هذا الشاعر المسيحي . كما أنَّ دواوينه الستة لم تورد أي إشارة تدلُّ على سيرته أو عمله أو سنة ميلاده أو سنة وفاته ، بل إنَّ شعره نفسه يخلو خلوًّا تامًّا من أي نصٍّ يتحدَّث فيه عن قضية خاصَّة به . والبغدادي يذكر أنَّ اسمه عبد الله نوح فريج المصري . وقد عاش في الإسكندرية ، وعمل بها رئيس معلمي اللغات في المدرسة الخيرية . . وهذا ما تصفه به بعض الجرائد والمجلات ، التي نشرت له قصائد في هذه المدة [١] .

ويبدو أنَّه انتقل بعد ذلك للعمل في طنطا ، وتدلُّ على ذلك مجموعة من القصائد التي مدح بها - في ديوانه « أريج الأزهار » - شخصيات كثيرة تعمل في طنطا أو تعيش فيها أو تفد إليها . فهناك قصيدة يمدحُ بها أحمد بك كمال أحد أعيان طنطا (ص ٣٦) ، وأخرى يمدحُ بها عبد الله باشا فكري عندما كان وكيلاً لمحكمة طنطا (ص ٣٧) ، وثالثة يمدح بها أحمد بك أبو الفتوح أحد أعضاء مجلس شورى القوانين عند تشريفه المولد الأحمدي بطنطا ومطلعها [٢] :

يا غاويًا يطوي وسيعَ الفدفدِ قصدَ الزيارةَ للمقام الأحمدي

وفريج في مدحه كان يمدحُ إلى حدٍّ ما شخصيات محلية (تعيش في طنطا) ؛ لذلك ظلَّت شهرته محدودة . ولا شك أنَّ كونه مسيحيًا ومعلِّمًا قد لعب دورًا في عدم شهرته . كما أنَّ دواوينه الأخرى بحكم ما فيها من صنعةٍ وتكلُّف - لا تساعد كثيرًا على إذاعة شهرةٍ أدبية له .

كان فريج صديقًا للنديم ، وحضر معه بعض المعارك في أثناء الأحداث الحربية التي تلت الثورة العرابية . ويبدو أن فريج انتقل في أواخر أيام حياته إلى القاهرة ليعمل في مجال التعليم أيضًا ، وربَّما كان هذا هو الدافع لكتابة ديوانه « نظم الجمان في أمثال لقمان » سنة ١٨٩٤ ، يؤكِّد هذا أنه يُهدي الكتاب إلى وزير المعارف رياض باشا ويمدحه بقصيدة في مقدمته [٣] .

وإذا كنا لا نملك دليلاً للتعرُّف على سنة ميلاده ، فقد اهتدينا إلى سنة الوفاة من خلال آخر ما نُشر له ، وهو ديوان « سمير الجليس في محاسن التخميس » الذي نُشر سنة ١٩٠٦ ، وكتب عليه أنه من نظم « المرحوم » عبد الله فريج ؛ لذلك رجحنا أنه توفي عام ١٩٠٥ أو قبيلها بقليل .

وقد نظمَ عبد الله فريج ستة دواوين شعرية هي :

١- سمير الجلاس في بديع الجناس ١٨٦٦ .

٢- الروض النضير في صناعة التشطير ١٨٩١ .

٣- رشف المدام في الجناس التام ١٨٩٤ .

٤- نظم الجمان في حكم سليمان ١٨٩٤ .

٥- أريج الأزهار في محاسن الأشعار ١٨٩٥ .

٦- سمير الجليس في محاسن التخميس ١٩٠٦ .

* * *

تراثُ عبد الله فريج الشعري

١ - رَشْفُ المدام في الجناس التامّ

يُعدُّ هذا الكتاب (ديوانًا) يُضاف إلى تراث صاحبه الشعري ، وإذا كان المؤلِّف قد أبعد شعر الغزل واللهو عن ديوانه ، فقد جعل هذا الديوان كلَّه يدور حول الغزل ، وغزل فريج هنا غزل مجرَّد ، لا يرتبط بمحبوبة خاصَّة ، ولا يعكس تجربةً مُقنعةً فنيًا ، لكنَّ الشاعر كتب هذا الديوان الصغير - الذي يقع في اثنتين وستين صفحة من القطع المتوسط [٤] - ليثبت قدرته على النظم .

وقد تعمَّد - فيما نرى - أن يوزِّع السِّتَّ عشرة قصيدة على أكثر من بحر عروضي : تامّ ومجزوء ، ليثبت قدرته على الكتابة في كُلِّ بحور الشعر ، وقد توزَّعت القصائد بحسب الأوزان - كما نصَّ عليها الشاعر نفسه - على النحو التالي :

الطويل (٣) البسيط (٢) الوافر كاملاً (١) ومجزوءًا (١) الكامل تامًا (١) ومجزوءًا (٢) المجتث (١) السريع مجزوءًا (١) الرجز (١) الرمل تامًا (١) ومجزوءًا (١) الخفيف (١) .

لكنَّ الشاعر لم يشأ أن يُثبت قدرته على النظم في الأوزان المختلفة فحسب ، إنما أراد أيضًا إثبات قدرته على توظيف الجناس بين كلِّ بيتين متجاورين في كلِّ النصوص ، سواء جاءت على شكل قصيدة أو مقطوعة ، مِنْ ذلك قوله في هذه المقطوعة التي يختم بها الكتاب قائلاً [٥] :

حلَّفوني على سُلوٍّ حبيبـــي ... بنبيٍّ قَدْ جاءَ للخلقِ أُمِّـــي
قلتُ مهلاً جِئتُم بشيءٍ فـــريٍّ ... ذا غزالٌ فداه أبي وأمِّـــي
زار ليلاً فصحتُ بالوَجْد لَمّـــا ... عند صحوي وجدتُه طيفَ وَهْمِ
يا لعيني جفاكِ ظبيٌ ففيضي ... في غرامٍ عليه بالدمع واهْمِي
قد جنيْنا مِنْ خدِّها وَرْدَ حُسنٍ ... تحت شَعْرٍ يلوحُ كالليل فَحْمي
فاستشاطتْ مِنْ غيظها ، ثم قالتْ ... يا للحظي عنه بسيفكَ فاحْـمِ

فهذا الغزل المصنوع غايته إثبات القدرة على استخدام الجناس التام وهو موجود في :

- البيت الأول والثاني بين كلمتي : أمي (لا يعرف القراءة) وأمي (بمعنى والدتي) .
- الثالث والرابع بين كلمتي : وَهْم (من الأوهام بمعنى مستحيل) واهمي (أمطري) .
- الخامس والسادس بين كلمتي : فحمي (وهي كلمة منسوبة إلى الفحم) وفاحْم . . (وهي فعل أمر بمعنى دافع) .

والشاعر يؤكِّد ما ذهبنا إليه من أن الهدف من تأليف هذه القصائد هو إثبات القدرة على الصناعة العروضية ، والتشكيل البديعي ، في مقدمة شديدة الاختصار ، يذكر فيها :

« حمدًا لمن علَّم الإنسان ما لم يعلم ، وصلى الله على أنبيائه وسلم ، وأما بعد : فيقول العبد الفقير ، لمراحم ربه القدير ، إنني لما رأيت أنواع البديع ، لها عند أهل الأدب مقامٌ رفيع ، في قوالبِ الرِّقة وأساليب البلاغة ، هذا وإذ لم أر في شعراء البدو والحضر ، مَنْ ألف فيه إلا ما ندر ، قد استعنتُ في ذلك بالكريم الفتاح ، الهادي إلى منهج الرشد وسبيل الفلاح ، وعمدتُ إلى ذلك النوع المذكور . مع اعترافي بالعجز والقصور ، فنظمتُ فيه ألفًا ونيفًا من الأبيات ، التي جاءتْ بحوله تعالى على أتمِّ الصفات ، ثُمَّ دعوته « رشف المدام في الجناس التام » ، فكان ذلك بفضل الله اسمًا مطابقًا لمسماه ، وعندما طلع بدرُ تمامه ، وفاحَ مِسكُ ختامه ، رفعته مع التعظيم والتكريم ، لمقام إبراهيم باشا حليم ، الذي أصبح في أهل الفضل والكرم ، أشهر من نارٍ تضيء على علم ، وإذ تكرم على هديتي هذه بالقبول ، أنشدت فيه أقول :

هذا كتابٌ صِيغَ في الكلامْ   دُرًّا بهيًّا في بديع النظـــامْ
كأنَّه روضٌ وأزهـــــارُه   ثغورُها تحلو لنا بابتسام [٦]

نودُّ أن نشير إشارة جانبية فيما يتَّصل بإهداء هذا الديوان إلى إبراهيم باشا حليم ، الذي صدَّره المؤلف ديوانه بصورة له ، وكتب تحتها بيتين في مدحه يقول فيهما :

هذا الأميرُ الشهْمُ مِنْ ذِكْـــرِه   قد ذاعَ في الدنيا بفضلٍ عميمْ
وهل تُرى في الناسِ من جاهلٍ   مقامَ إبراهيم باشا حليـــــمْ

ويؤكِّد أن المُهدَى إليه كان أحد ممدوحيه ، أنه يمدحه بقصيدة في ديوانه ، ويصفه في مقدمتها بأنه « أحد أعضاء مجلس الشورى » . . [٧] وإذا كان هذا الديوان قد نُشر سنة ١٨٩٤ ، والقصيدة مؤرخة بسنة ١٨٩٠ ، فهذا يدلُّ على أنَّ الشاعر كان على علاقة بإبراهيم حليم منذ خمس سنوات [٨] . وبناء على هذا يمكن أن يُعدَّ الديوانُ مدحةً بطريق غير مباشر .

* * *

إذا ما عدنا إلى ديوان « رشف المدام » لنلقي عليه نظرة تحليلية ، فسوف نجد أنَّ نصوصه كُلها غزلية ، تُصوِّرُ أشواقَ الحبِّ ، وإخلاصَ المحبِّ ، وصفاتِ المحبوب ، ومكائدَ الوُشاة ، وغير ذلك من المعاني التقليدية التي تدور في مجال شعر الغزل . وهذه إحدى قصائد الديوان . . وتُعَدُّ شاهدًا على ما به من أشعار سواء من حيث المضمون أو الشكل :

بعشتْ تقول وكيف عيشُك في الهوى   مِنْ بعد ما ربعُ الأحبةِ أمْحَلا ؟ [٩]
فأجبتها لاعشتُ يومًا في الـــــورى   إن كان عيْشي طابَ بعدكِ أمْ حَـلا

* * *

يا قلبُ خُذْ من صفوِ دهرِك فرصـــةً   وإذا دُعيتَ إلى الغرام فَواتِـــــهِ
وانهبْ لذيذَ العيشِ في زمن الوفـــا   واغنَمْ وصالَ الحبِّ قبل فواتـــه

* * *

ومليحةٍ للصبِّ لَمّا قَدْ رنـتْ   بسهام لحظٍ قطَّعتْ أوصالـه
ولسوءِ حظٍّ عندها قاضي الهوى   بالصدِّ والهجران قد أوصى لـه

* * *

بئسَ العذولُ أخو الفضول وعذلُه   كم في الهوى لَمّا التجا فينا وشا
قد صدَّ عنّي مِنْ سيوفِ لحاظه   كَمْ مهجةٍ يومَ التَّجافي ناوشـا

* * *

يا مُخجِلَ الأقمارِ في حُسنٍ ومَنْ   نطقَ الفؤادُ بحبِّه فتكلمـا
رشفَ اللَّمى مِنْ صادِ ثغرِك مغرمٌ   يوم النَّوى فبقلبِه فتكَ اللمى

* * *

لامَ العذولُ وقال عند تهتُّكـي   أخرجتَ حدَّ النفسِ عَنْ تهذيبها
فأجبتُه دَعْ عنك لومي تاركًـا   تلك الخرافاتِ التي تَهذي بها

* * *

يا هاضِمًا حقَّ الغرام جهالـةً   فدعِ الغرامَ لأهله أمْ واتِـهِ
والله لا تَقضي حقوقًا للهوى   إذا لم تكن يا صاحِ مِنْ أمواته

* * *

غرسَ الهوى في القلبِ مني حُبها   فدلالها أغصانُ حُبّي قَلَّمـا
يا طالما جادتْ بهجرٍ في الهوى   وبوصلها للصَّبِّ يومًا قلَّمـا

* * *

رُوحي فدا ريمٍ بسيفِ لحاظـه   يومَ الوغى مِنْ أيِّ ليثٍ لم يَهبْ
البخلُ للعشاقِ منه دَيْـدنٌ   فَلِصَبِّه هيهاتَ شيئًا أن يَهـبْ

* * *

عاد الأحبةَ بعد ذيّاك الجفـا   كرمًا إلى ود المحبِّ وفـاؤوا
وتلطَّفوا فتعطفوا بوصالهـم   من بعدِ ما صدُّوا فنعمَ وفـاءُ

* * *

بادٍ إليها الظبيُ في لفتاتـه   لا أخشى فيه فضائـحَ واشِ
أضحى العِذارُ على حَواشي خدِّه   نملاً يدبُّ على فضاءِ حَـواشِ

* * *

ما بين خدَّيه ودمعي نسبـةٌ   إذ يُشبهان عصارةً مِنْ عَنْـدمِ
ظبيٌ حلا قتلي لديه في الهـوى   لا عاش مَنْ ينهاه يومًا عن دمي

* * *

يا ويْحَ قلبي مِنْ غزال هَجْـرُه بلواعج الأشواق قلبي كمْ مَــلا
ما خِلْته إلا وقلتُ بحيــرةٍ سبحان مَنْ خلق البدورَ وكمَّلا

* * *

خودٌ سمَت قدرًا فلا عجبًا إذا قَدْ شرفتْ في حُبِّها قدرَ الدُّنــى
لا صاحبتني المكرماتُ إذا أنا عن وُدِّها هجرانُها قد رَدنــي

* * *

قالوا إذا وافاك مَنْ تهوى ولمْ ينكُثْ بعهدٍ في الــوداد ولا ولا
ماذا تخافُ من الوشاةِ وعذلهم فأجبتُ واللهِ العظيــم ولا ولا

* * *

قد نادمتني ظبيةُ الحسن التــي فاقتْ على كل الملاحِ بعصرهـا
وسعتْ بقاني خمرة فكأنمــا من وردِ خديها سُلافةٌ عصْرهـا

* * *

رشأٌ إذا سلبَ العقولَ بحُسنه لا تعجبوا فالسحرُ في أهدابِــه
إنِّي وهبتُ الروح طوعًا في الهوى بَعْدَ النوى يومًا لمن أهدى به

* * *

ناديتُ إذ هاج الغرامُ بمهجتــي فعواملُ الأشواق فيها حرَّكــا
يا حبُّ عفوًا عن فؤادٍ مُتيَّــم أصليته يومَ التنائي حرَّكــا

* * *

لله ظَبْيٌ مِنْ سُلافةِ ثَغْــرِه إنْ قام يُعطي الكأسَ يومًا أمْ مَلا
يسعى على ندمانِه بِرُضابــه فينالُ منه الصبُّ ما قَدْ أمَّلا

* * *

يا ويلَ مَنْ جاء الغرامَ جهالــةً وقد اقتفى في غيِّه أعمالُــه
يا طالما أودَى به بغــروره وبصائرًا في الحبِّ كَمْ أعمى لــه

* * *

يا راحلون إلى ديارِ أحبــةٍ عوجُوا على الأطلالِ منها أوْ قفوا
وإذا أتيتُمْ للربوع فديتكُــم فعلى رُباها فيضَ دمعٍ أوْقفــوا

* * *

فهذا النموذج - على سبيل المثال - نصٌ باردٌ لا حرارة فيه ، لا يُثير عاطفةً ، وليس وراءه ما يبهر على مستوى المضمون أو الشكل ، ولا يُصوِّر تجربةً لها خصوصية أو تفرُّد . وإنما هي معانٍ مُبعثرة مما يقال حول الإطار العام للغزل

ومعانيه التقليدية المكررة منذ العصر الجاهلي . إن الشاعر كان يعيش في مدينة حديثة ، ومع ذلك فما زال يذكر في غزله : ربع الأحبة الممحل - الحبيبة التي ترنو بسهام لحظٍ - العذولُ أخو الفضول - الريمُ الذي يغلب الليثَ في الوغى - الحبيبة التي تُشبه الظبيَ في لفتاته - عصارة العندم - هجرُ الغزال - نَكْث العهد في الوداد - ظبيةُ الحسن - الراحلون إلى ديار الأحبة - عوجوا على الأطلال . . أو قفوا عندها - روابي الديار ، التي تفيض عليها الدموع .

فهذه المعاني المستوحاة من مائدة الشعر القديم ، قد جمعها الشاعر مما سقط وتناثر . . لكنه لم يستطع أن يشكل منها وجبة فنية ؛ لأنَّ غاية الفنِّ لم تكن شاغله الأول ، وإنما كان همه حشد هذه الأنواع المتتالية من الجناس في مكان بعينه من القصيدة ، بحيث ترد في نهاية كلِّ بيتين ، وقد ترتَّب على هذا أنَّ بعض صيغ الجناس جاءت مقبولة إلى حدٍّ ما ، وبعضها الآخر شديد التكلُّف والركاكة . ومن أمثلة التكلف - الذي لا مبرِّر له - أن يشكل الشاعر الجناس بين جزء من كلمات ترد منفصلة أو متداخلة مثل :

بادٍ إليها الظبي في لفتاتـــــــه ... لاأخشى فيه فضائـحَ واشِ
أضحى العذارُ على حواشي خدِّه ... نملاً يَدِبُّ على فضاءِ حواشِ

فالجناس هنا بين : فضائحَ واشٍ . . و . . فضاءَ حواشٍ ، وهو شديد التكلف والثقف . ومن أمثلة الركاكة في تشكيل الجناس قوله :

قالوا إذا وفاك مَنْ تهوى ولـــمْ ... ينكثْ بعهدٍ في الوداد ولا ولا
ماذا تخافُ من الوشاة وعذلهم ... فأجبتُ والله العظيـــم ولا ولا

واو العطف - ولا النافية - تتكرَّر مرتين في كلِّ بيت ، وهذا ما يجعل أسلوبه أقرب إلى برودة النثر وتقريريته . إنَّ الشاعر إذا لم يجعل مقصده صدق التعبير عن تجربة متخيلة ، تتشكَّل من الصورة والمعنى والموسيقى - وليس من اللفظ في حد ذاته - فلن يكون هناك شعرٌ على الإطلاق . « فالشاعر مصيره الفشل - كما يذكر ريتشاردز - طالما أنَّ تجربته ، التي يودُّ أن يوصلها إلى الغير ، لا تطابق تجاربهم . » (١٠)

نلاحظ على بناء القصيدة - إن جاز أن تُسمَّى كذلك - أنَّ انتقال المؤلف من مقطع (يتكوَّن من بيتين متحدين في القافية) إلى آخر النص ، انتقال مفاجئ لا تربطه وحدة ولا تحكمه علاقة ، فأبيات النصِّ مجموعة من الأفكار المبعثرة حول الغزل ، وليس المهمُّ فيها هو أن تقنع فنيًا بتجربة مُتكاملة ، وإنما القصد هو أن يحشد هذا الجناس التام حشدًا ، سواء جاء بشكل مقبول أو متكلف .

يؤكِّد هذا الضعف الفني أيضاً أن صور الشاعر - في مُجملها - منقولة من ديوان الشعر القديم ، مثل قوله :

١- كيف عيشُك في الهوى من بعد ما ربعُ الأحبة أمْحلا ؟ - كناية عن الفراق .

٢- صدَّ عني بسيف لحاظه : تشبيه بليغ . . حيث شبه اللحظ (العين) بالسيف .

٣- غرس الهوى في القلب مني حسنها : استعارة . لأن الحسن لا يغرس الحبّ .

٤- بادٍ إليها الظبي في لفتاته : تشبيه . . المحبوبة مثل الظبي (الغزال) .

٥- أضحى العذار على حواشي خده ، نملاً يدبُّ على فضاء حواش : تشبيه ضمني سخيف ، إذ كيف يشبه الخمار على أطراف خد المحبوبة ، بالنمل الذي يدب في حواشي أرض فضاء ؟

٦- نادمتني ظبية الحسن : استعارة تصريحية .

٧- عوجوا على الأطلال : كناية مستهلكة .

من خلال كل ما ذكرناه عن هذا النص ، وعن ديوان « رشف المدام في الجناس التام » يتّضح أنه عمل ذو قيمة فنية متواضعة جدًّا ، وهو أقرب إلى روح الشعر التعليمي إلى حدٍّ ما ، وهو يذكرنا بما كتبه البارودي عنوانًا لبعض قصائده « وكتب يروض القول » [١١] ، وإن كان ثمة فارق كبير بين الاثنين . فقصائد فريج أيضًا تدريب لنفسه على كتابة الشعر . ولكن تبقى القيمة الكبرى لهذا الديوان في محاولته تقريب لغة الشعر إلى لغة الحياة - سواء أ جاء ذلك عن قصد منه أم عن غير قصد ، بسبب ضعف مكوناته اللغوية .

* * *

٢- سميرُ الجلاس في بديع الجناس

هذا الديوان يُعدُّ أول ما طبع في كتاب من أعمال الشاعر [١٢] ، وهو شديد التماثل بديوانه الثاني « رشف المدام » (١٨٩٤) ، وما يقال عن أي منهما يقال عن الآخر . فهذا المؤلف يضمُّ مجموعة من النصوص الشعرية مختلفة الطول ، كلها في الغزل ، وكلها يتعمَّد استخدام الجناس ، كما يكتب في أكثر من وزن شعري إثباتًا للقدرة على كتابة الشعر في البحور المختلفة ، والأوزان التي شكَّل عليها الشاعر قصائده تبلغ أحد عشر بحرًا ، توزيعها كالتالي :

الطويل (٢) البسيط (٢) الوافر (١) المجتث (١) الكامل : تامًا (١) ومجزوءًا (١) مجزوء الرجز (١) مجزوء الرمل (١) السريع (١) .

والملاحظة الشكلية على نصوص هذا الديوان هي أنها أطول بشكل واضح وأكثر نُضجًا من نصوص « رشف المدام » ، ونظرًا لأنه أول تجاربه في مجال الشعر (المصنوع) فقد صار بالتالي أفضل نظمًا وأخصبَ شاعرية .

هناك أمر آخر يبرِّر إصرار الشاعر على كتابة أكثر من ديوان في هذا النوع من الغزل المتكلف ، وهو غياب الوظيفة الاجتماعية للشعر في عصره ، فقد كان الشاعر بعيدًا عن المجتمع وعن ذاته ، ونتيجة لهذا البعد صار يعاني من حالة اغتراب فكري ونفسي ؛ فدفعه هذا إلى أن يشغل نفسه بجهد عقيم ، وهو الكتابة في ذلك النوع من الشعر الغزلي المصنوع ، كما شغل غيره من شعراء المرحلة أنفسهم بالشعر التعليمي وشعر الألغاز والتطريز بأنواعه المختلفة والتغزل بالمذكر وغير ذلك من ضروب الشعر المصنوع . « إن الشعر - مثل أي نشاط إنساني - إذا لم تكن له وظيفة اجتماعية تربطه بحياة الجماهير صانعة الفنان وصاحبة الفن ، فلن يكون له وجود على الإطلاق . ولا شكَّ أن غياب هذه الصلة الحميمة بين الشعر والواقع ، جعلت شعراء المرحلة لا يرون للشعر إلا وظيفة غاية في الضيق والتحدُّد ، وهي أن يكون في إطار ‹‹ الحاكم ›› وما يعنُّ له من مناسبات ، فإذا كان الحاكم شبه أعجمي لا يفهم العربية ، والشاعر

شبه مغترب لا يرتبط بواقعه ، فمن الطبيعي أن تكون له وظيفة باهتة ودور ممسوخ . »(١٣)

وحالة « الاغتراب » التي وصفنا بها شعراء المرحلة ، يؤكّدها واحد من نقادنا المعاصرين بقوله : « إن كلمة الاغتراب قد شاعت في النقد الأوربي المعاصر ، وفي بعض الدراسات النفسية والاجتماعية ، للدلالة على حالة تشبه العداء بين الفرد ومجتمعه ، نشأت هناك من تعقُّد الحياة تعقُّداً ، أفضى بالفرد إلى الوحشة والشعور بعدم الانتماء . »(١٤)

ما نذهب إليه من أنَّ هذه الأشعار المتكلفة مثال صدق على حالة الاغتراب - التي كان يعاني منها شاعر المرحلة - لا تُخفِّفُ من وَقْعِه روحُ التفاؤل والاعتزاز التي يعبر عنها عبد الله فريج في المقدمة النثرية المختصرة ، التي ذكرها في أول ديوانه ، وسوف نثبتها هنا باعتبارها شاهداً على فهم الشاعر لبعض القضايا الخاصة بالشعر في إطار عصره . ومن الطريف أن فريج يجعل لها عنواناً هو « مقدمة للناظم » . . ولا شك أنَّ هذا يشي بأنه كان مدركاً أن ما يقدِّمه نظمٌ لا شعر ، وهو يقول فيها(١٥) :

(أ) حمداً لمن جعل الشعر مرآةَ العقول الذكية ، ومرقاةً لدرجات الفضل العلية ، وأجله عن إدراك الأفكار السخيفة ، والطباع الكثيفة ، ثم جعله للأذهان بمنزلة الغذاء للأبدان ، فمال له كل ذي ذوقٍ سليم ، كما تميل إلى الصهباء نفسُ النديم ، ونظرتْ إليه عينُ الجهلاء ، كما تنظر إلى الشمس عين رَمْداء . . كيف لا وهو ريحانة النفوس ، وأشهى لذوي الأدب من رشف الكؤوس .

(ب) ولما كان أرقُّهُ (الشعر) الغزلَ والنسيب ، في ذكر المحبوب أو الحبيب ، لا سيما إذا كان من الجناس التام ، الذي ترتاح لسمعه الأرواحُ والأفهام ، وقد سألني أحد الأصدقاء المخلصين (١٦) ، الذي لم أستطع مخالفته في أي حين ، أن أتحرَّى له نظمَ شيءٍ من هذا النوع اللطيف ، الذي كاد أن لا يوجد منه سوى دون الطفيف ؛ لأنه لم يلتزمه الشعراء المتقدمون ، ولا الجهابذة المتأخرون ، بل كان يقع لهم على سبيل الصدف ، كما يقع نادرُ الدرِّ في بعض الصَّدف .

(جـ) ولعلمي بأني لست من فرسان هذا الميدان ، ولا ممن حازوا فيه قصب الرهان ، فقد اعتذرتُ إليه بالاعتذار الجزيل ، وقلت إن ذلك لرابع المستحيل ، ولكنه أبى إلا إجابةَ طلبته ، وتلبية دعوته . وألحَّ عليَّ كلَّ الإلحاح ، وقال ما لك في ذلك من سَماح ، وإذ لم أرَ لي بُدّاً من إجابته ، ولا مندوحةً عن إطاعته ، قد أجبته لهذا الطلب ، وإن كنت دونه في مجال الأدب ، ثم استعنت الله في نظم هذه الأبيات ، على طريق الدوبيت أو المقطعات ، فجاءت بحوله تعالى مؤلفة على أتم الصفات ، ولم يكن به عيبٌ سوى حجمه الصغير (١٧) ، مع فوائده الجمة ونفعه الكثير ، على أنَّ الدرَّة على صِغرها ، خيرٌ من الصخرة على كبرها .

(د) ولما طلع بأفق البلاغة بدرُ تمامه ، وتضوَّع بمسك ختامه ، دعوته : سمير الجُلاس في بديع الجناس ، جاء بتوفيق الله اسمًا لائقًا بمسماه ، وقدمته إذ ذاك خدمة مرضية ، وهدية سنية ، إلى دولة وليِّ عهدنا الأمير ، صاحب الأفكار السامية والفضل الشهير ، فلا زالت هممه العباسية (١٨) ، محلاة بأخلاقه الرضيَّة ، ولا برح يرتقي أوجَ

المعالي رغم مَنْ حسد ، حتى تقول الناسُ هذا الشبل من ذاك الأسد ، هذا مع اعترافي بالقصور في هذه الصناعة ، وما عندي فيها من قلة البضاعة ؛ ولهذا أرجو من سادتي الشعراء ، وكل إخواني الأدباء ، أن يعاملوني بالغفران ، ويُسْبِلوا على قصوري ذيل الإحسان ؛ لأنه قد سبق السيف العزل ، والنمل يعذر بالقدر الذي حمل . وعلى كلِّ حالٍ فإني لهم من الشاكرين ، وإنَّ الله لا يضيع أجر المحسنين . » (١٩)

ما قلناه عن ديوان « رشف المدام » من قبل ، ينطبق على هذا الديوان من حيث التغزُّل المصنوع والمعاني والصور المستعارة من التراث القديم وتكلُّف الجناس ، حتى وإن وقع في التكرار أو التكلف أو الركاكة .

ملاحظة جانبية تتَّصل بهذا الديوان ، وسوف تتضح فيما بعد بشكل أوسع ، وهي أنَّ الشاعر يستعمل بعض المعاني والأخيلة ، التي تشي بمسيحيته مثل قوله في مطلع إحدى غزلياته :

ظبيٌ له معجـــزاتٌ تحدو لها الناسُ عيسا
يُميتُ لحظا ويُحيي فيالآياتِ عيسى (٢٠)

فالشاعر يتحدَّث عن محبوبة مثل الظبي ، لها معجزات تسيرُ نحوها العيس وهي الإبل ، كما أن له عينا تُميت (من تتجاهل) وتحيي (من تنظر إليه) ، والشاعر يشبه المحبوب هنا بالمسيح عيسى عليه السلام ، الذي كان يبرئ الأكمه والأبرص ويحيي الموتى .

* * *

٣- نظم الجمان في أمثال لقمان

أهمية هذا الديوان (٢١) - الذي نعدُّه شعرًا (رمزيا) يقدِّم قصصا على ألسنة الحيوان - في أنه خطوة مكمِّلة لديوان « العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ » لمحمد عثمان جلال . كما أنه من جهة أخرى خطوةٌ ممهدةٌ لشعر أحمد شوقي في الحيوان - وإن كان لا يشكل ديوانًا مستقلا - بيد أنَّ عبد الله فريج يختلف عن سابقه ولاحقه ؛ لأنه لم يترجم عن شعراء فرنسيين أمثال لافونتين أو لامرتين ، وإنما نقل قصصه عن أصول عربية ، سواء أ كانت كليلة ودمنة أم غيرها من كتب الحيوان للدميري أو غيره . وتحديد المصدر الذي استقى منه عبد الله فريج مضامين قصائده الرمزية ليس بالأمر اليسير ؛ لأنه لم يُشر إلى ذلك في مقدمة ديوانه أو « كتابه » كما سماه . وبرغم ذلك فنحن أمْيَلُ إلى القطع بأن قصائده الرمزية ترجع إلى أصل عربي . وهذا ما يؤكد سطوة تأثير التراث على شعراء المرحلة ، حتى مَنْ كان مسيحيًا منهم ، والشاعر يؤكِّد أن مصادره « أمثال سيدنا لقمان » ، لكنه لم يذكر المصدر الذي أخذها عنه ، وهذا ما يفتح المجال واسعًا لمصادر عربية كثيرة تتصل بقصص الحيوان .

مقدمة الديوان

« الحمد لله ذي العظمة والإجلال ، الذي أنطق الإنسان بالحكم والأمثال ، ثم الصلاة على أنبيائه أجمعين ، الذين أرشدوا الخلق إلى الحقِّ واليقين .

أما بعدُ فيقول عبده الفقير ، لمراحِمِ ربِّه القدير :

إنني لما رأيتُ الديار المصرية ، قد رقت في الحضارة إلى درجة علية ، لا سيما في زمن مولانا العباس ، الذي أينعت فيه المعارف كرياضِ الآس ، هذا وقد قرر المجمع اللغوي في بعض جلساته ، وبعدَ النظر المدقق في مباحثاته . أن تكلف تلامذة المدارس الأميرية ، في عهد الوزارة الرياضية [٢٢] ، بحفظ منتخباتٍ من أشعار البلغاء ، فيكتسبوا بذلك ملكة الإنشاء . وقد أخذتني الغيرةُ الوطنية ، أن أخدم بلادي بخدمةٍ رضية ، تعود على أبنائها بالفائدة ، وتأتي لهم بالمنافع الزائدة ، فاستعنتُ في ذلك بالواحد الفتاح ، مصدر الحكمة وينبوعَ الصلاح ، وعمدتُ إلى أمثال سيدنا لقمان ، الذي شهد له بالحكمة في منزل القرآن ، وإلى ما جرى مجرى ذلك من الأمثال الرائقة ، ذاتِ المواعظ المفيدة والمحاسن الشائقة ، ناظمًا كلا منها في أرجوزة وافيةٍ ، عامرة الأبيات راسخة القافية ، فجاءت بحول الله على ما يرام ، من رقة المعاني وبديعِ النظام ، ثم جعلتها خدمة أدبية ، لتلامذة المدارس الابتدائية ، ليلتقطوا ما فيها من در النصائح والحكم ، التي يحقُّ أن يسعى لتحصيلها القَدم ، فتجعل له استعدادًا في الأفكار ، يتوصَّلون به لإدراكِ ما فوقها من الأشعار . » [٢٣]

من هذه المقدمة المختصرة تتّضح عدة أمور

(أ) الشاعر يحدد هدفه من تأليف الكتاب ، وهو هدف تعليمي ، يخدم تلاميذ المدارس الابتدائية في التعرف على بعض القصص الرمزية ، التي تعود عليهم « بالمنافع الزائدة » .

(ب) أنه استمدَّ قصصه من أمثال لقمان ، الذي شهد الله له بالحكمة في « منزل القرآن » . وكأنه بذلك يعي ويضمن معنى الآية الكريمة ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنا لُقْمانَ الحِكْمَةَ ﴾ [٢٤] هذا من حيث المضمون ، أما من حيث القالب الموسيقي فقد جعل قصائده كلها على وزن « الرجز » ، الذي يُسمَّى أحيانًا « حمار الشعراء » ؛ لسهولة وكثرة ما كُتب فيه ، ولا شكَّ أن استعمال قالب الرجز أيضًا يؤكِّد الوظيفة التعليميَّة لنصوص الديوان .

(جـ) ملحوظة هامشية تؤكد عنصر التقليد بالنسبة للشاعر ، وهي أنه يُهدي الديوان - مثل بقية أعماله - إلى أحد أعلام العصر ، وهو هنا يقدمه إلى شريف باشا وزير التعليم ، وربما كان المؤلف في هذه المدة يشغل وظيفة في تلك الوزارة آنذاك (١٨٩٣ ، وهي سنة التأليف) .

وقبل أن نتحدث عن القيمة الفنية لهذا الديوان نقدم قصيدةً منه - على سبيل المثال - وهي غزال وصيّاد [٢٥] :

قد عطشَ الغزالُ في الصحاري إذْ لم يكن هناك ماءٌ جاري
فيمَّمَ الأريافَ في ذي الغايَهْ ثم اهتدى للماءِ بالعنايَهْ
ورامَ يشفي غُلةَ الظمــــاءِ وقد رأى خيالَه في المـاءِ
فسُرَّ غيًا قلبُ ذا المفتــونِ مبتهجًا بعظم القـــرونِ
وساءه رؤيتُه القوائمـــــا دقيقةً فظلَّ يبكي هائمـا
وإذ بصيادٍ عليه أقبَـــــلا ففرَّ منه هاربًا مستعجلا
وقد نجا منه على الحقيقـــهْ بسرعةِ القوائم الدقيقـــهْ

ثم ترنَّم بما قال المثـــــلْ لربَّما صحَّتِ الأجسامُ بالعِللْ
لكنه لما أتى الأحراشـــا ورام فيها يختفي فانحاشـــا
واشتبكَ القرنان في الأشجارِ ما بينهما إذ كان يعدُو جاري
فعند ذاك جاءه الصيـــادُ وقال تمَّ اليومَ ليَ المـــرادُ
وإذ رأى الغزالَ في اختبالِ أصماه في أحشاه بالنبـــالِ
وقال ذا المسكين وهو في خَجلْ وإنَّما قد سبقَ السيفُ العـذلْ
الويلُ ثمَّ الويلُ للمغـــرورِ مثلي غبيٌّ جاهلُ الأمـــورِ
إن الذي احتقرتهُ نجانـــي وما رجوتُ اليومَ قد أرداني
وحسبنا الأمثالُ قالتْ في الأمم لاشك أنَّ السمَّ في ذاتِ الدسَمْ

إنَّ البحث عن قيمة فنية في هذه الأرجوزة القصصية أشبه بالبحث عن شمعة موقدة تحت أمواج المحيط ، فهي لا تقدِّم سوى صياغة ضعيفة - أقرب إلى النثرية - لحكاية الغزال والصياد ، وبالطبع هذه ليست واحدة من أمثال لقمان الحكيم - عليه السلام - وإنما هي قصة ، نرجِّح أنها وردت بأكثر من رواية في كتب الحيوان والمختارات وكليلة ودمنة بالمضمون نفسه . . أو بمضمون مشابه ، ولا يمكن أن يحتج لضعفها الفني بأنَّ المؤلِّف كان حريصًا على أن يناسب النصُّ مَنْ أُلِّف له - وهم تلاميذ المدارس الابتدائية - لأنَّ هناك فرقًا بين التبسيط والتسطيح . والهدف التعليمي في القصة واضح من خلال حكاية غزال أعجب بقرنيه ، وساءه نحافة ساقيه ، وتلعب (الصدفة) دورها لكي تُنجيه الساقان من مطاردة الصياد له . . وهنا يورد الشاعر المثل الأول وهو « لرُبما صَحَّتِ الأجسامُ بالعلل » . لكنَّ الحذر لا ينجي من قدر ، فقد هرب الغزال ، غير أنَّ الصياد لحق به ؛ لأنَّ قرنيه اللذين أُعجب بهما اشتبكا في أغصان شجرة ، مما جعله فريسة سهلة للصياد الذي هرب منه ، وهنا يورد الشاعر مثلين هما : « سبقَ السيفُ العذل » و « السُّمُّ في ذاتِ الدسم » .

وأسلوب فريج أقرب - من حيث الصياغة الفنية المتواضعة - إلى أسلوب محمد عثمان جلال ، وكلا المحاولتين أضعف - بالضرورة - من قصص شوقي في الحيوان [٢٦] . ولا شكَّ أنَّ دراسة مستفيضة لهذه القصص الشعرية الخاصة بقصص الحيوان ، قد تُفضي إلى نتائج أدبية هامة .

آخر ما نودُّ الإشارة إليه بالنسبة لأراجيز « نظم الجمان » هو أنها خطوة نحو الارتقاء بالشعر التعليمي ، فبعد أن كان يدور - في مجمله العام - حول نظم المتون الدراسية ، والتأليف في موضوعات المواد العلمية من زجل لتسهيل التدريس ، أصبح الشعر التعليمي في نهاية هذه المرحلة ، يقدِّم الشعر القصصي وسيلة للتعليم والتهذيب وإيقاظ الوعي بالذات والواقع في نفس الوقت . و « كتاب نظم الجمان » يحتوي على تسع وأربعين حكاية ، وعلى الرغم من معرفة المؤلف باللغة الفرنسية ، فإننا نشكُّ - شكًا أقربَ إلى اليقين - أنه نقل عن الشاعر الفرنسي جون دي لافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) . . ونرى أنه نقل عن بعض المصادر العربية مباشرة ، ولا سيما « كليلة ودمنة » لعبد الله بن المقفع (١٠٦ - ١٤٢ هـ) ، وسوف نعود إلى مناقشة هذه القضية عند دراستنا للشاعر محمد عثمان جلال .

خلاصة القول أنَّ أهمية ديوان « نظم الجمان » ترجع إلى مضامينه الرمزية ، وليس إلى طريقة التشكيل ؛ لأنها تحمل كثيرًا من سمات التواضع الفني لشعر عبد الله فريج ، فالشخصيَّة الأدبية وحدة واحدة ، وإن تنوَّعت تجاربها الفنية .

* * *

٤ - الروضُ النضير في صناعة التشطير

هذا كُتيب آخر من دواوين فريج يقع في ست عشرة صفحة [٢٧] . وهو يشتمل على أربع قصائد شطرها لشعراء آخرين :

الأول - تشطير للقصيدة الزينية ، ولا يذكر معها اسم الشاعر المشطر له .

الثانية - تشطير قصيدة أبي الفتح البستي ومطلعها : [٢٨]

زيادةُ المرء في دنياه نقصانُ   وإنما الحرصُ للإنسان دَيدانُ

الثالثة - تشطير قصيدة لإسماعيل صبري [٢٩] ، وهي موجودة أيضًا في ديوان « أريج الأزهار » (ص ١٤٢) ومطلعها :

لم يدر أن ملامَه أغراكــــا   ذاك الرقيبُ بنصحِه وشجاكا
بل ظنَّ أنكَ عن غرامك تنثني   إذ لجَّ في بهتانه ونهاكــــا
يا حبذا عذلُ العذول لو انــه   بسهامه في القلبِ ما أصْماكا
أوليتَ ذيّاك الحبيبَ بوصْلِـه   داواك من ألمِ الهوى فشفاكا

الرابعة - تشطير لقصيدة نجيب حداد في وصف الطرق الحديدية ، وهي موجودة في ديوان « الروض النضير » أيضًا .

وعلى هذا فإنَّ « الروض النضير » هو أصغر مؤلفات عبد الله فريج الشعرية . . كما أنه قد جاء أيضًا بغير مقدمة . ومن أطرف ما يوحي به العنوان أنَّ المؤلف كان يدرك أن التشطير « صناعة » وليس عملاً إبداعيًا متكاملاً ؛ لذلك جعل عنوان مؤلفه « الروض النضير في صناعة التشطير » .

* * *

٥- سمير الجليس في محاسن التخميس

هذا أكبر مؤلف قدَّمه فريج في مجال « الصناعة » الشعرية ، التي تعتمد على التشطير أو التخميس . وقد نُشر بعد وفاة صاحبه [٣٠] . ويقع في اثنتين وتسعين صفحة من المقطع المتوسط . والشاعر يقدم له بمقدمة موجزة يصفها بأنها مقدمة « الناظم » ، وليس الشاعر ، لوعيه - فيما نرى - بالفرق بين النظم كصناعة وتقليد ، والشعر كفنٍّ وإبداع .

مقدمة الناظم

« حمدًا لمن خمَّس المواقيتَ على عباده ، وهداهم بأنوار حكمته إلى سبيل رشاده ، فساروا في الدين القويم ، على صراطٍ مستقيم ، حمدًا نستمطر به سحائبَ رحمته ، كما نستدر به غوثَ نعمته . ثم الصلاة والسلام على أنبيائه المرسلين ، الذين شيدوا ، بهداية رب العالمين ، أركانَ الشرائع ودعائم الدين .

أما بعد : فيقول عبده الفقير ، المحتاج لمراحم ربه القدير :

إنني لما رأيتُ الفضل في هذه البلاد ، قد راجتْ سوقه من بعد الكساد ، بل أينعتْ رياضُه في زمن التوفيق ، فهُرِع إليه ذووه من كلِّ فجٍّ عميق ، عزمتُ على ما بي من قِصر الباع ، وما عندي من سِقط المتاع : أن أُتحِف أبناء جلدتي ، وأهادي كرام عشيرتي ، بتخميس شيء من قصائد العرب ، التي احتوت على كثير من كنوز الأدب ، فسارتْ بذكرها الركبان ، وتسامرت بمعاني حسنها الندمان ، كعينيَّة ابن زريق المفضال ، التي ضُربت بلطفها الأمثال ، وعينيَّة ابن النحاس ، التي تداولتها ألسنة الناس ، وكثير من نظائرها الغُرر ، المحلاة بفرائد من الدرر ، فتوكلت إذ ذاك على المولى الكريم ، في هذا المشروع العظيم (!!) . وشحذتُ غرار القريحة الجامدة ، قادحًا زناد الفكرة الخامدة . فنظمت من ذلك هذا المؤلَّف اللطيف ، المشتمل على كلِّ معنى ظريف . فجاء بحوله تعالى على ما يرام ، من بديع المعاني ورقَّة الانسجام ، ثم دعوته بسمير الجليس ، في محاسن التخميس ، وجعلته هدية سنية ، وتُحفة أدبية ، إلى ذلك الشهم الهُمام ، بل البطل الضرغام ، مَنْ كَرُمَتْ في الخلق أخلاقه ، وشرفت في المجد أعراقه ، ألا وهو : سعادة يوسف بك شوقي ، الذي تراكمت أفضاله فوفى ، فقلت فيه ، وهيهات أن أفيه :

لله مولًى سادَ بالوُدِّ الصفـــــي	كُلَّ الأنام وحاز عفةَ يوســـــفِ
مولى له شوقٌ لكسْبِ مَحامدِ	وبغير إدراكِ العُلى لم يكتفِ (٣١)

* * *

أما مَنْ خمَّسَ لهم من الشعراء فهم : يزيد بن معاوية – ابن النحاس الحلبي – ابن زُريق – الحاجري – ابن معتوق – الشيخ ناصيف اليازجي (قصيدتين) – علي الليثي – إسماعيل صبري – ابن سهل الإسرائيلي – إلياس سمعان الصائغ – محمد يوسف (الذي أهدى له ديوان الروض النضير) – ابن الفارض (ثلاث قصائد : العينية ، الفائية ، الجيمية) – علي آصف . كما شطر قصيدةً للشاعر نجيب حداد في وصف طرق الحديد وفوائدها .

وقد التزم فريج في تخميسه وتشطيره بمضمون النصِّ المستوحى ، ومعظم القصائد المستوحاة هنا ، تدور في إطار شعر الحكم والنصائح ، وبعضها يدور في إطار الغزل ، كما نجد في تخميسه لقصيدة ابن النحاس ومطلعها (٣٢) :

بروحي مليحٌ ما أعار استماعَــهْ	لواشٍ ولا في العذل يومًا أطاعَهْ
ولكن سَعَى لما أراد اجتماعـــــه	رأى اللومَ من كُلِّ الجهات فراعَهْ

فلا تنكروا إعراضَه وامتناعَـــهْ

فإعراضُه عن صحبتي لا يهمُّني لعلمي بأنَّ الغُصْنَ لابدَّ ينثنـــي
إذن لا تلوموه إذا هو صدَّنـــي ولا تسألوه عن فؤادي فإننـــي
علمتُ يقينًا أنه قَدْ أضاعه

* * *

وسوف نتوقف عند واحدة من مخمساته في هذا الديوان - على سبيل المثال - لنرى بعض سماته الفنية . . وهي :

تخميس قصيدة يزيد بن معاوية (٣٣)

مُدَّت إليَّ يدٌ ناءٍ عن البلـــدِ يُمنى وداعٍ ، بها وشمٌ على العضُدِ
فقلتُ والعقلُ مني غابَ عن رَشَدي نالتْ على يَدِها ما لم تنله يَدي
نقشًا على معصمٍ أوهتْ به جَلَدي

نقشًا يُباهي زهورًا في خمائلهـــا تصبو إليه الدراري في منازلها
منمقٌ زاد حُسنًا في شمائلهـــا كأنه طرقُ نملٍ في أناملهـــا
أو روضةٌ رصَّعتها السحبُ بالبرد

هيفاءُ جلتْ صفاتٌ في ملاحتهـا فأخجلتْ كل شَمْسٍ عند طلعتها
وإذ رأتْ طرفَها يرنو لبهجتهـــا خافتْ على يدها من نَبلِ مقلتها
فألبستْ زندها درعًا من الزَّردِ

ما شمتُها قط إلا خلتُها مَلَكـــا أو طلعةَ البدر زانتْ بالبها فَلَكا
ولي بِسُبْل الهوى لما ابتغتْ دَركا مُدتْ مواشطُها في كفِّها شَرَكـــا
تصيدُ قلبيَ بها من داخلِ الجسدِ

ترنو بأسيافِ لحظٍ صاحِ ماضيـــةٍ فألقى الحَتْفَ منها كل آونةٍ (٣٤)
وكيف أرجو خلاصي عند غانيةٍ ونَبْلُ مقلتها من كل ناحيـــةٍ
عن قوسِ حاجبها ترمي به كبدي

ناديتُ والقلبُ قد ذابتْ حشاشتُـــه وكلٌّ حين تلاقيه منيَّتُـــــه
مَنْ ذا على قربها تبدو جراءتُـــه وعقربُ الصدْغِ قد بانتْ زِبانَتُـــه
وناعسُ الطَّرف يقظانٌ على الرَّصدِ

لما رأوا خدَّها يزدادُ في لهـــبِ تعجَّبوا يسألوني فيه عن سَبَـــبِ
فقلتُ لم أخشَ من واشٍ ومرتقِب إنْ كان في جُلنار الخدِّ من عَجبِ
فالصدرُ يطرحُ رمانًا لمن يَردِ

فكيف بالله لا أبكي على طلـلِ   مِنْ بعدها أو تراني لستُ في مَللِ
مليحةٌ جفنُها يفترُّ عن كحـــلِ   وخصرُها ناحلٌ مَثْنِيٌّ على كفَـلِ
مرجرجٍ قد حكى الأحزانَ في الخَلَد

قالوا وقد عاينوا روحي بها ولعتْ   مَنْ ذا به يا تُرى أهواؤك اجتمعتْ
فقلتُ والنفس مني في الهوى هلعتْ   إنسيَّةٌ لو رأتها الشمسُ ما طلعت
من بعد رؤيتها يومًا على أحدِ

يا طالما راحتِ الأقدارُ تصرفنـــا   عن اجتماعٍ لذى شملٍ يؤلفنـــا
وإذا حَظيتُ بها والدهرُ يُسعِفُنـــا   سألتها الوصلَ قالت أنت تعرفنـــا
مَنْ رام منّا وِصالاً ماتَ بالكمدِ

وأنشدتْ إذ رأتْ جسمي يذوبُ ضنى   ما شمتُ مثلك في فَرطِ الهيام فتى
عُدْ عَنْ هوانا لئلا يعتريك أسى   فكم لنا عاشقٌ في الحبِّ ماتَ جوى
من الغرام لا يُبدي ولم يُعدِ

قد رُحتُ يوم اللقّا أجري على عجلِ   منها فما نلتُ غير الصدِّ عن ملل
وإذا رأيتُ بوصلٍ ليس مِنْ أملِ   فقُلتُ أستغفرُ الرحمن مِنْ زللِ
إنَّ المحبَّ قتيلُ الصَّبر والنكد

يا طالما تَيَّمَتْني وهي مائلـــةٌ   عني دلالاً بسيف اللحظ صائلـــةٌ
وإذ أبتْ طيبَ وصل وهي باخلةٌ   فخلَّفتني طريحًا وهـــي قائلـــةٌ
أ تنظرون فعالَ الظبي بالأسدِ ؟

كأنَّ دهري لعهدي حينما نقضا   عليَّ ذاك العنا والبينُ قَدْ فُرضا
وبالنوى إذ نوى لي حكمه وقضى   قالتْ لطَيْفِ خيالٍ زارني ومضى
بالله صفْهُ ولا تنقُصْ ولا تزدِ

واسردْ عليَّ حديثًا صحَّ في نبـــإِ   قولاً أكيدًا يرى ما فيه من خطـــإِ
أجابها بكلام غير مختبـــإِ   فقال خَلَّفتُه لو مات مِنْ ظمـــإِ
وقلت قفْ عن ورود الماء لم يردِ

وإذْ نواه تمادتْ فيه مدتُـــــه   تغيرتْ من أليم السقْم رُؤيتُـــــه
ولم تُغيرْ بسلوانٍ مودتُـــــه   قالت صَدَقْتَ ، الوفا في الحب شيمتُه
يا بردَ ذاك الذي قالت على كبدي

وإذا أبى الشوقُ منها أن يزايلَها   والحبُّ لا زال بالأشجان شاغلَهـــا
تهتكتْ في الهوى لم تخشَ عاذلَها   واسترجعتْ سألتْ عني فقيل لهـــا
ما فيه مِنْ رمقٍ دَقَّتْ يدًا بيدِ

واستخبرتُهُم ومنها الروح قد زهقتْ قالوا لها قَدْ قضى نحبًا وما رمَقَتْ
عيناكِ يومًا له بالوصل لوْ سبقَت فأمطرتْ لؤلؤًا مِنْ نرجس ، وسقتْ
وردًا ، وعضّت على العُنَّاب بالبَرَدِ

وطالما لاقتِ الأظعانَ سائلـــةً بعَبْرة قد هَمتْ كالغيثِ هاطلةً
وإذْ غدتْ بالتياعِ الوجدِ ذَاهلـةً فأنشدتْ بلسانِ الحالِ قائلـــةً
من غير كُرهٍ ولا مَطلٍ ولا مَددِ

وَيْلي على مَنْ قَضى دُنياه في بذخِ مع الأحِبّا بعهدٍ غير مُنفسـخِ
أبكي ثراهُ بدمعٍ لا يزال ســـخِ والله ما حزنَتْ أختٌ لفقدِ أخٍ
حُزني عليه ، ولا أمٌّ على ولدِ

لا عشتُ يومًا ولا مُتِّعْتُ من أجَلِ إنْ أبتغي بعدَه في الناس من بَدلِ
وإذ رأتْ أنه ما عاد من أمـــلِ فأسرعتْ وأتتْ تجري على عَجلِ
فعند رؤيتها لم أستطعْ جلدي

أتَتْ ولم تخشَ لومًا مِنْ مُعنِّفها وإذ رأتني طرحًا في تلهفهـــا
قد ظلّلتني بليلٍ من سوالفهـــا وأغمرتني بفضلٍ مِنْ تعطفهـــا
فعادتِ الروحُ بعد الموتِ للجسدِ

وإذ رآها عَذولي جاء مُعْتَسِفـــا لي حاسدًا ، ويلَه بالحقدِ معترفا
فقلت والقلبُ مني طائرٌ شغفـــا هم يحسدوني على موتي فوا أسفا
حتى على الموتِ لا أخلو من الحسَدِ

* * *

أوّل ما يلاحظ على هذا النص أنّ الشاعر كانت لديه رغبة عنيدةٌ على هذا النوع من الشعر ، الذي « يُخمِّسُ » فيه قصائد لشعراء سابقين . وهذا الديوان وهو آخر ما صدر له – لأنه طُبع بعد وفاته – يؤكد أن الشاعر كان مصرًّا على إهدار طاقته الشعرية ، بعيدًا عن أحداث المجتمع وقضاياه ، فهل السبب في هذا أنه كان بعيدًا عن الأحداث ؟ كيف نقبل ذلك وكان واحدًا مِنْ أنصار الثورة العرابية ، وصديقًا لبعض زعمائها مثل عبد الله النديم . . ؟! ربما كان فشل الثورة والخوف مما وقع على زعمائها من نفي وتشريد دافعًا خفيًا ، لكي يبتعد عن قضايا المجتمع ، وتوظيف الشعر في التعبير عنها ، وربما كان هذا هو سرّ إصراره على معارضة التراث والسير في فلكه والبعد عن الواقع وما يتصل به .

الثانية – كان الشاعر يبذل جُهدًا لكي تكون عبارته الشعرية قريبة من حيث المستوى الفني للنصّ المستوحى ، ولا شك أنّ هذا النسق من التأليف الشعري ، يُعدُّ (خطوة) ممهّدة في طريق إحياء الشعر . فالشاعر هنا يضع أمام عينيه نموذجًا (يحاكيه) ويستلهمه محاكاة مباشرة في المضمون والصياغة .

وهذه الخطوة لم يلتفت إلى أهميتها كثير ممن أرّخوا لمرحلة الإحياء في الشعر الحديث ، لكنها عملية استمرّت

طويلاً في مسيرة الشعر ، فنحن نجدها عند الطهطاوي ومرزوق وعند فريج على امتداد ما يقرب من نصف قرن . وعلى هذا فإنَّ أولئك الشعراء قد مهّدوا طريق الإحياء إلى مرحلة التطوُّر والنضج التي ستؤتي ثمارها في شعر البارودي وحافظ وشوقي .

الثالثة – لو تأملنا الأشطر الثلاثة في أيِّ مقطع وهي لفريج ، بالمقارنة إلى الشطرين الرابع والخامس وهما ليزيد بن معاوية، لا نكاد نجد فارقًا قويًا في مستوى التشكيل الفني للتعبير . وإذا ما أخذنا المقطع الرابع والخامس – على سبيل المثال – للمقارنة بين النصَّين ؛ سوف نجد أنَّ فريج يقول :

ما شمتُها قط إلا خلتُها ملكا   أو طلعةُ البدر زانتْ بالبها فلكا
ولي بسُبْلِ الهوى لما ابتغتْ دَركا

في حين يقول يزيد :

مَدتْ مواشطُها في كفها شركا   تصيدُ قلبي بها من داخل الجسدِ

فشاعرنا يستخدم التشبيه حين يشبه الحبيبة بالملاك وطلعة البدر ، والكناية في قوله ابتغت دركا بسبل الهوى – أي أنها تريد أن تحوّله من قمَّة الحبِّ إلى دركه ، كذلك نجد يزيد يستخدم الاستعارة في قوله :

مَدت مواشطها شركًا تصيدُ قلبي بها

هكذا نجدُ أنَّ التعبير بالصورة موجود عند كلا الشاعرين ، بل إنَّ المفردات اللغوية عند كليهما في جملتها متقاربة من حيث السهولة وإشراق العبارة ، على أساس أنَّ « الغزل » يتطلَّب قدرًا من الألفة في المعجم الشعري المستخدم في التعبير عنه .

غاية ما نودُّ توكيده هو أن عبد الله فريج رغم حرصه على التقليد ، فإنه كان يحاول أن يدور في فلك مسيرة التجديد !!

* * *

٦– أريج الأزهار في محاسن الأشعار

يُمثّل هذا الديوان أفضل شعر فريج ؛ لأنَّ ما عداه يُعد أقرب إلى النظم التعليمي أو الشعر « المصنوع » ، الذي لا يقدِّم شيئًا ذا قيمة على مستوى المضمون أو التشكيل . وهو – وإن لم يخل من الصناعة والنظم – إلا أنه يُعدُّ أهمَّ إنتاجه الشعري . وقبل أن نُحلِّل مكوناته نتوقَّف عند مقدمته الموجزة ، وأهمّ ما جاء فيها :

١– أنه بدأ يكتُب الشعر بعد الأربعين مِنْ عُمره .

٢– أنَّ قصائد الديوان تنقسم بين قصائد المدح (والمراثي) ومنظومات الحِكَم والنصائح .

٣– أنه سَمَّى الديوان « أريج الأزهار في محاسن الأشعار » ؛ لأنَّ حروف العنوان لو جمعت فإنها تساوي بحساب الْجُمّل سنة الطبع ، وهي سنة ١٨٩٥ . وهذه الطريقة سبق أن اتبعها علي الدرويش في ديوانه « الإشعار بحميد الأشعار » .

مقدمة الديوان :

« أما بعد فيقول عبده الفقير ، المحتاج إلى مراحم ربه القدير ، إنني لما مِلتُ للاشتغال بفنّ الأشعار بعد الأربعين ، واطلعتُ على أقوال المتقدمين من الشعراء والمتأخرين ، قد وجدت أنّ الأوائل لم تترك كلمةً لقائل ، ولم يكن في الإمكان ، أبدعُ مما كان ، فكاد حينئذ أملي أن يخيبَ ، لو لم أتذكر أنّ لكلّ مجتهد نصيبًا ، فأخذت إذ ذاك ألوذ بأهل الأدب الأفاضل ، أقتفي آثارهم في المنتديات والمحافل ، حتى التقطت من درر أقوالهم ، ما قد نظمني في سلك أمثالهم ، على أنني أعترف بأنّ الفضل للمتقدم السابق ، مهما تكن منزلة المتأخر اللاحق .

« هذا وإذْ توفّر لدي كثير من المنظومات ، التي امتدحت بها ذوي الكرامة من الأعيان والذوات ، فضلاً عن القصائد الأدبية ، ذات النصائح والمواعظ الحكمية ، قد أخذتُ في تبييض ذلك وجمعه ، طمعًا في الحصول على فرصة طبعه ، وعندما طلع بدر تمامه ، وفاح مسكُ ختامه ، دعوته ‹‹ بأريج الأزهار في محاسن الأشعار ›› ، فكان ذلك تاريخًا للفراغ من تبييضه وتهذيبه ، وتذكارًا لتبويبه وترتيبه . ثم أهديته لرجل العلم والأدب ، وصاحب المجد الأثيل والحسب ، من افتخرت به في مصر المراتب والمناصب ، صاحب السعادة إدريس بك راغب ؛ وذلك لعلمي أنه أم الفضل وأبوه ، وأنه لا يعرف الفضل من الناس إلا ذووه ، وإذ تنازل تفضُّلا منه بالقبول ، أنشدت في معاليه أقول (٣٥) :

لإدريسَ ربِّ الفضل تُحدى الركائبُ وتُطوى على بُعدِ الديارِ السَّباسبُ

هذه المقدمة الموجزة لم يُشر فيها المؤلف إلى شيء ذي قيمة ، فيما يتصل بكشف النقاب عن حقيقة من الحقائق الخاصة بذات الشاعر أو بطريقته الشعرية ومكوناته الأدبية ؛ ومِنْ ثَمَّ فليس أمامنا سوى الحديث عن الشاعر من خلال ديوانه ، وهنا تظهر أمامنا مجموعة من الحقائق :

أولا – محتويات الديوان

يتكوّنُ ديوان « أريج الأزهار » من أربعة أبواب هي :

(أ) باب التهاني والمديح : وهو يشغل حوالى ثلث الديوان ، ويتضمَّن مجموعة من القصائد مَدح بها كوكبة من الشَّخصيات الرسمية ؛ مثل السلطان التركي والخديو عباس وبعض الأمراء ورجال الدولة ، وبعض وُجهاءِ المجتمع ، إلى أنْ ينتهي به الحال لمدح بعض الشخصيات المتواضعة مثل الشاعر حسين أفندي أحد مستخدمي الجمرك في الإسكندرية ، وأحمد بك أبو الفتوح أحد أعضاء مجلس شورى القوانين عند تشريفه المولد الأحمدي في طنطا . ومن خلال قائمة المدح الطويلة نسبيًا يتَّضح أنه كان شاعرًا (مرتزقًا) ، يبحث عن أي قادر على العطاء لكي يمدحه . وهو يبالغ فيمدح كل مَنْ وقف ببابه ، من ذلك قوله مهنّئًا عبده الحامولي بالعيد ، ثم ينتقل إلى المبالغة في مدحه قائلاً (٣٦) :

تحنُّ غَواني المجدِ شوقًا بخدرها إليك فيصيبُها التشوُّقُ والوجْدُ
تربيتَ في حِجر المعالي مُعزّزًا و ما لكَ غيرَ المجد في أفقها مَهدُ

وأرضعتَ ثدي المكرماتِ أخا الندا بعهد الصبا يا حبذا ذلك العهــدُ
لصحْبِكَ حفظُ الوُدِّ فيك سجيـــةٌ فلا الدهرُ يُثنيه ولا القربُ والبعدُ
فمهما أقُلْ في مدحك اليوم أقصرْ وما لي على الإيفاء إن رمتُهُ جُهدُ

ومعظم مدائح فريج تبدأ البدء التقليدي بالغزل ، وبعضها الآخر – وهو قليل جداً – يبدأ بالحديث عن الخمر ، مثل قوله مهنئًا « سعادتلو محمد بك العجيزي ، على ما نال من تعطُّفات الحضرة الخديوية » (٣٧) :

قمْ صاحِ بادرْ صبوحَك لابنةِ العنب وارشفْ كؤوسًا على رقصٍ من الحبَبِ
من خمرةٍ تخطبُ الندمانَ قائلـــةً يا أيها الناسُ إياكم من اللهـــــبِ

كما نجدُ أنَّ بعض هذه المدائح – وهو قليل جداً أيضًا – يدخل في التهنئة أوالمدح مباشرة دون تمهيد ، وربما ساعد على هذا أن قصائده متوسطة الطول ، وأقرب إلى القصر النسبي . من ذلك قوله في مدح السلطان عبد الحميد وتهنئته بعيد الأضحى (٣٨) :

مليكَ الورى بُشرى لك الفتحُ والنصرُ بسُدَّتِك العلياءُ يصحبُها الظفـــرُ
جنود تُحاكي الأُسْدَ بأسًا وسطـــوةً فللخصم من أسيافها يقدحُ الجمرُ
عليها لواءُ النصر باسمِك خافــــقٌ مُظفَّرةً ، في كلِّ عُسْرٍ لها يُسْـــرُ

(ب) باب الرثاء : وهو يشغل حوالى سُدس الديوان ، ومعظم الشخصيات التي رثاها هنا أيضًا شخصيات رسمية أو على قدرٍ من الوجاهة الاجتماعية ، باستثناء قصيدة يرثي فيها ولده « حنًّا » وكان وحيده ، ومطلعها (٣٩) :

أ بعدَك يا حنّا يطيبُ منـــــامُ حرامٌ على عيني المنامُ حرامُ
وكيف يزورُ النومُ عينًا قريحةً مدامعُها منها عليك ركــامُ

(جـ) باب النصائح والحكم : يعدل هذا الباب باب المديح من حيثُ الكثرةُ ، فيقع مثله في حوالى ثلث الديوان . وإذا كان البابان الأولان أقرب إلى الشعر ، فهذا البابُ وما يليه أقربُ إلى النظم والصناعة ، ودخول مجال المعارضة من خلال شكل المخمس وقصيدة التشطير . ونصائح الشاعر في هذا الباب أقربُ إلى الشعر التعليمي ، من ذلك قوله في أول قصائد الباب (٤٠) :

سادتي سمعًا لنصحٍ مُرتجــلٌ قال عبدُ الله فيها وابتَهـــلْ
أحمدُ الله على نعمائـــه ما أضاء البرقُ أو غيثٌ هطـلْ
ثُمَّ هاكم خيرَ نُصح صُغتُـه مِنْ بهيِّ الدر في هذي الجُمـــلْ
إنْ ترمْ يا صاحِ تنجو فائـراً فاعتصمْ بالله مِنْ شرِّ الزلـــلْ
واتَّقِ المولى وتُبْ عما مَضى إنْ رأيتَ الشيبَ في الرأس اشتعلْ

ونصائحُ الشاعر في هذه القصيدة – بل في معظم القصائد – مستمدَّةٌ من إهاب الدين أحيانًا ، أو مِنْ الحكم السائرة التي يعرفها العربي والعجمي أحيانًا أخرى ، مثل قوله ناصحًا (٤١) :

ولا تَحرصْ على الدنيا وتسعى كمَنْ يَسعون في طلبِ الجبايهْ
وإنْ تَروِ الحديثَ على أناسٍ فراعِ الصدقَ في تلك الروايهْ
فإنَّ الكذبَ بالإنسانِ يُزري ولو ملكًا وكان له ولايـهْ
ولا تدخلْ بأمرٍ لستَ فيـه من النُّجَباء أو أهلِ الدرايـهْ
وأسِّسْ ما أردتَ بناهُ واعلمْ بدون الأُس لا تقوى البنايهْ
وكنْ مِمَّنْ له أسديتَ يـدًا على حذرٍ وخَفْ منه النكايهْ
فأوَّلُ مَنْ يفوِّقُ فيك سَهمًا لعمري - مَنْ تُعلمه الرمايهْ
وكنْ فَطنًا أخالبُ ذكيًّـا عن التصريحِ تكفيك الكنايهْ

وبعد مجموعةٍ من القصائد يُقدِّمُها الشاعرُ في بحور مختلفة ، ومكررا كثيرًا من حِكمه ونصائحه أحيانًا ، ينتقلُ إلى قصائد « التخميس » . والشعراء الذين خمس لهم هم : ابنُ النحاس الحلبي - ابن زريق (البغدادي) - الحاجري - ابن معتوق - الشيخ ناصيف (اليازجي) - ابن سهل الإسرائيلي (الأندلسي) - ابن زيدون - ابن الفارض .

كما نجدُ في هذا الباب قصيدة من قصائد الصنعة والتطريز بعنوان « أرجوزة أدبية في بلاغة اللغة العربية » ومطلعها (٤٢) :

أيا غاويًا يرجو (من الدهر) البقَـا إذْ غضَّ (في دنياه) عن يوم اللّقا
بلْ باتَ يلهو (من ضلالٍ) في الطربْ بالغيّ لا يخشى (تباريحَ) العَطب
تُبْ عن ذنوبٍ (سيِّئاتٍ) قد سَمـتْ تعلو وفَحْواها (لذي خُلقٍ) نمتْ

و واضحٌ أنَّ القصيدة تدور في إطار معاني هذا الباب وهي الحكم والنصائح ، والصنعة فيها تتجاوز المضمون إلى الشكل ، حيث تبدو في أمرين :

١ - أنَّ كُلَّ بيتٍ يبدأ بحرف على حَسَب الترتيب الألف بائي ، وهذا الحرف موجود في أوائل الصدور والأعجاز ، حيث يبدأ البيتُ الأول بحرف (الألف) . . ثم يلي ذلك (الباء والتاء) . . إلخ .

٢ - أنَّ القصيدة من بحر « الرجز » . . وكُلُّ شطر يتكوَّن من ثلاث تفعيلات من « مستفعلن » . وبعد حذف ما بين القوسين يُصبح الوزن مجزوءًا - ومكوَّنًا من تفعيلتين - دون أنْ يتأثَّر المعنى في كُلِّ شطر .

وهذا الضربُ من الصناعة الشعرية سبق أنْ رأينا مثالاً له في شعر الدرويش ، وإنْ كانت التفعيلة التي تحذف عند الدرويش ، تَرِد دائمًا في آخر كُلِّ شَطْرٍ .

(د) بابُ التشطير : أهمية هذا الباب بالإضافة إلى سابقه أنه يكشفُ عن الأسماء الشاعرة التي « شطر » لها الشاعر ، وهم :

نجيب حداد - أبو الفتح البستي - إسماعيل صبري - حفني ناصف - الشيخ عبد الرحمن قُراعة (وهو معاصر له) .

والأسماء التي عارضها الشاعرُ – مخمسًا ومشطرًا – أسماء شعريَّة متواضعة ، وهذا يدلُّ – بشكل ما – على تواضع شاعريَّة عبد الله فريج ، فالقرينُ بالمقارن ينسب ، وشتَّان بين معارضاته ومعارضات شاعر كبير مثل أحمد شوقي (٤٣) .

وقصائد الشاعر في هذا الباب تختلف من حيثُ المضامين ؛ لأنها تسير في فلك النص المعارض ؛ لذلك تجمع بين الغزل والمدح ، ومن أمثلة نصوص هذا الباب ما قاله مشطرًا قصيدة إسماعيل صبري « المرفوعة للحضرة الفخيمة الخديوية في عيد الأضحى المبارك سنة ١٣٠٧ هـ » ومطلعها (٤٤) :

لم يدرِ أن مَلامَه أغراكـــــا ذاك الرقيبُ بنُصحه وشَجاكا
بل ظن أنك عَنْ غرامك تنثني إذْ لجَّ في بُهتانِه ونهاكــــا

وبعد المقدمة الغزلية ينتقل إلى المبالغة في المدح قائلاً :

مهلاً أبا العباس في طلب العـلا فهي التي تسعى لنحو حِماكا
خُذْها فقد ألقتْ إليك زمامهـا واستبقِ منها فضلةً لسواكـــا
هل في السماء فضيلةٌ لم تحوها أو في الدُّنا ما لم تَطُلْهُ يداكـا

* * *

خلاصة القول في شاعرية فريج

من خلال هذه الدراسة الموسَّعة لتراث عبد الله فريج المتنوّع ، تَتَّضح عدة حقائق أدبية :

الحقيقة الأولى : أنّ فريج شاعر مسيحي ، نظنُّ أنه من الشعراء الشوام (٤٥) ، الذين نزحوا إلى مصر في القرن التاسع عشر ، ويُضاف إلى هذا أنه لم يَعِشْ في القاهرة كثيرًا ، وإنما كانت إقامته بين الإسكندرية وطنطا ، ويبدو أنه انتقل إلى طنطا ثم القاهرة لمهمة تتَّصل بعمله في التعليم ، يؤكِّد هذا أنّ ديوانه « نظم الجمان في أمثال لقمان » كتب من أجل وظيفة تعليمية لتلاميذ المدارس .

يُضاف إلى كونه مسيحيًا . . وافدًا . . معلِّما . . يعيش خارج العاصمة – أنَّه بدأ يكتبُ الشعر في سنِّ الأربعين ، أي أنَّ الشعر لم يظهر عنده هواية وطبعًا ، وإنما حرفةً وصناعة في أخريات عمره .

الحقيقة الثانية : لم يكن فريج – باعتباره شاعرًا – حريصًا على أنْ يربط شعره بأحداث المجتمع على أيِّ شكلٍ من الأشكال ، وإنما كان حرصه الأكبر على مدح مَنْ يجده قريبًا منه ؛ ليقدِّم له العطاء . وقد سبق أن ذكرنا أنَّ كتبه التي تعمَّد فيها تكلُّف الجناس ، ليست إلا مدحًا بشكل ما ، بل إن الديوان نفسه أهديَ إلى من اسمه إدريس بك راغب ، كما أهديَ غيرُه من الدواوين إلى شخصياتٍ بأعيانها ، والذي لا شكَّ فيه أنَّ هذا كُلَّه لم يَكُنْ إلا مِنْ أجل العطاء والمنح .

الحقيقة الثالثة : غياب الوعي المنظَّم بالتراث العربي والثقافة العربية خاصة في عصور الازدهار الأولى ، ويظهر هذا بشكلٍ

واضح من أسماء الشعراء الذين عارضهم ، ومِنْ حرصه على التلاعب البديعي وشعر الصنعة ، كُلُّ ذلك جعل (المثال) الشعري عنده محصوراً في نماذج العصور الوسطى والمراحل المتأخِّرة ، التي كانت بدورها أقرب إلى الضعف والركاكة .

الحقيقة الرابعة : تَرتَّب على كُلِّ ما سبق أنَّ فهم الشاعر لماهيَّة الشعر و وظيفته كان فهماً (قاصراً) ، حتى بالنسبة لشعراء عصره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فقد كانت العملية الشعرية عنده تقومُ على مجرَّد الحرص على أن يكون الشعر هو : « الكلام الموزون المقفَّى » ، أما ما يتصل بالمضمون فيأتي في درجة تالية بعيدة ، كما أن وظيفته عنده هي أن يكون وسيلةً طيِّعة للمدح المتكلَّف المبالغ فيه أو التعليم المدرسي المباشر .

الحقيقة الخامسة : أنَّ أشعار فريج كُلّها لا نكاد نجد فيها ما يبهرُ ولا ما يُدهِش . . وإنما هي عزفٌ على موضوعات مألوفة ومعانٍ معروفة إلى حدِّ الابتذال ؛ لأنَّ الشاعر كان حريصًا على التقليد ، ولا سيما لشعراء الصنعة في عصره والعصور السابقة عليه .

يُؤكِّد تواضع قدرة الشاعر أيضًا أنَّ نصوصه ذات القيمة ، خاصَّة في « نظم الجمان » وديوان « أريج الأزهار » قصائد محدودة الطول ، وهذا يَدلُّ على أنَّ الشاعر كان قصير النفس الشعري إلى حدٍّ ما ، كما يظهر حرص الشاعر على التقليد ومجاراة المألوف والحرص على إرضاء الممدوح ، أنَّه يصفُ ممدوحه بصفاتٍ لا تختلفُ كثيراً عما نجده عند شاعر مُسلم ؛ لذلك نجده يشكِّلُ كثيراً من الصفات والمعاني بحيثُ تصدر عن رؤية دينية إسلامية ، فهو يقولُ - على سبيل المثال - في مَنْ اسمه محمد نوح (٤٦) :

ألا إنَّ خيرَ العالمين محمدٌ سميٌّ رسول الله شهمٌ مُوحّدُ

ويقول مرة أخرى (٤٧) :

كأنَّ إله العرشِ إذْ رام خَلْقَهُ من اللُّطف سوَّاهُ فسبحانَ ذا الباري

كما نجده يُهنِّئُ ممدوحيه كثيراً بمناسبات دينية إسلامية ، مثل عيدي الفطر والأضحى ، ومِنْ ذلك قوله مُهنِّئًا الخليفة عبد الحميد بعيد الأضحى قائلاً (٤٨) :

يهنيك بالعيد السعيد حلولُه على أمةٍ قد شُدَّ منها بك الأزرُ
فهذا هو العيدُ المبارك إذ بـه مبراتُ مولانا لها عظمَ الأجرُ

هذه المعاني الدينية الإسلامية ترد عنده في سياقات أخرى غير المدح ، مثل قوله في قصيدة « صناعية » مرتَّبة على حروف المعجم ، يتضرَّع فيها إلى الله (٤٩) :

أنت الإلهُ الكريمُ الواحدُ الصمدُ فهل على غير عونٍ منك يُعتمدُ

كما تردُ هذه المعاني أيضًا في باب الرثاء مثل قوله (٥٠) :

فالكلُّ فانٍ ما عدا المولى الذي هيهاتَ أنْ تُفني بقاه الأدهرُ

وتَرِدُ أيضًا في مجال الغزل مثل قوله (٥١) :

فتاةٌ لها من عادلِ القدِّ أسمرُ ينادي على العشّاق الله أكبرُ

بل إنَّ هذه المعاني الإسلامية تتردَّد أيضًا عند مدحه لبطريرك الأقباط (٥٢) .

وقد يكونُ في دوران هذه المعاني عنده حرصٌ على التقليد ، كما قَدْ يكونُ فيها في ذات الوقت دلالة على أنَّ الثقافة حين تسري في أمة ، تُشكّل وجْدان كُلّ أبنائها برغم اختلاف المعتقد ، وهذا ما يُعطي للثقافة قوة وتأثيرًا ، ويؤكّد ضرورة التمسُّك بوحدة الثقافة رافدًا قويًا مِنْ روافد الوحدة بين أبناء الأمة .

الحقيقة السادسة : أنَّ الشاعر إذا كان يظهرُ في إطار تجربته بعض المعاني الإسلامية ، فإنه لم تَفُتْ عليه بعضُ إشارات إلى مسيحيته ، وأنه من آل عيسى ، مثل قوله في وصف إحدى مدحه (٥٣) :

مخدرةٌ من آل عيسى عروبةً بأمثالها ما فاز كسرى وقيصرُ

ويقول مرة أخرى في مدح طبيب (٥٤) :

كَمْ مُدنفٍ قد فاز منه بالشفا من بَعْد ما يأسًا أُعدَّ له الكفـــنْ
فكأنما آياتُ عيسى أُظهِـرتْ للخلقِ على يديه في هذا الزمنْ

ويقول في مدح الأنبا كيرلوس واصفًا إياه بالحَبْر (٥٥) :

حَبْرٌ أخيرُ زمانٍ بين معشره وإنما فاقَ في فضلٍ على الأُول

كما نجده يمدح بعض الشخصيات المسيحية ويُهديها بعض أعماله ، فديوانه « أريج الأزهار » يهديه إلى مسيحي يُدعى « إدريس بك راغب » . . ويقول في نهاية مدحته له واصفًا قصيدته بأنها « مخدرة . . حسناء » وأنها (٥٦) :

فريجيةٌ مِنْ آلِ عيسى أبيةٌ لسحْرِ معانيها العقولُ ملاعبُ

هكذا لا نعدَمُ بعض الإشارات الصريحة التي تدلُّ على مسيحية الشاعر من خلال تراثه .

الحقيقة السابعة : أن ديوان « أريج الأزهار » وهو يمثّل خلاصة تراث صاحبه الشعري ، يتميّز بأنَّ حجم الصنعة والتكلّف أقلُّ بكثير مما نجده في أعماله الشعرية الأخرى التي هي أقربُ إلى النظم ، من هُنا يحسب للشاعر مع كوكبة من معاصريه ، أنهم وهم يحرصون على بعض سمات التقليد ، كانوا أيضًا يسعون – برفق – نحو التجديد . وأهمُّ تجديدات الشاعر هنا تتبدّى في حرصه على التخفُّف من التلاعُب البديعي وشعر الصنعة . وهذه التجديدات تظهر بشكل واضح في مقدماته الغزلية ، التي تُعدُّ أفضل – فنيًا – من الجزء الخاص بالمديح ، من ذلك قوله في مقدمة مدحه للأمير أحمد فؤاد (٥٧) :

فتاةٌ حوتْ في الوجنتين شقيقا لها البدرُ أضحى في الكمال شَقيقا
شقيقةُ بَدْرِ التم تركيٌّ لحظُهـا به طالما يلقى المحبُّ مضيقـــا
فما احْمَرَّ منها الخدُّ إلا لأنَّـــه عليه دماءُ العاشقين أريقـــا
وما اسْودَّ فيه الخالُ صبغًا وإنما لفرطِ لهيبٍ يصطليه حريقـــا

فأنعم بخدٍّ طابَ فيه شميمُـــــه | وخالٍ تخالُ المسك فيه فتيقا
أرى نسبةً ما بين قلبي وخصرهــا | فإن كِلا الاثنين صار رقيقــا
لها سهمُ لحظٍ يرشق الصبَّ عامدًا | ولقد تثنَّى بالدلال رشيقــا
وثغرٌ حلا رشفًا فكم من رُضابـــه | أدارتْ على أهل الغرام رَحيقا
بديعةُ حُسنٍ ما بدا درُّ ثغرهـــا | من الدمع إلا قد زرفتُ عقيقا
فكم بتُّ أشكو في هواها من النوى | يُصعَّدُ قلبي زفرةً وشهيقــا

وأول وجه للطرافة في هذه المقدمة الغزلية ، هو أنَّ الصفات (التركية) للمحبوب بدأت تختلط بالصفات العربية ، وربما كان ذلك من أجل إرضاء الممدوح ذي الجذور التركية . وهذا الجزء من الغزل ، برغم ما فيه من مبالغة ، إلا أنَّ لغته قريبة المأتى ، كما أنَّ الصورة تقومُ بدورٍ واضح في تشكيل المعنى الشعري ورسم صفات المحبوبة المادية والمعنويَّة .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد الله فريج شاعر غزير الإنتاج ، حاول أنْ يقوم بدورٍ ما ، في رفد المسيرة الشعرية بعدَّة مؤلفات ، ولكن التاريخ الأدبي تجاهله تجاهلاً تامّا برغم أنَّه من شعراء الدوريات وشعراء الدواوين ، ولعلَّ في هذه الدراسة بعض العوض عما لحقه من تقصير وتجاهل مدة قرن من الزمان .

* * *

مختارات من ديوان عبد الله فريج

١ – تهنئة بعودة البطريرك

هذه القصيدة تمثِّل نوعًا طريفًا من المدح والتهنئة ؛ لأنَّ الممدوح شخصية دينية ، هو الأنبا كيرلوس ، الذي يهنئه فريج « بعودته إلى المحروسة (مصر) بعد تباعده عنها مدة » ، كما يشير إلى فرحة الأقباط بعودته . ومن الطريف أيضًا أنه يهنئ غبطة البطريرك ببعض الصفات والتعبيرات الإسلامية .

وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٥١ – ٥٣ :

أ حلت اليومَ شمسُ الأفق في الحملِ | فنورها عمَّ أهلَ الخافقين جَلي
أم مهرجانٌ بدا في مصر مزدهيــا | فازدانَ فيه بأنسٍ كلُّ محتفلِ
أم ليلةُ أُنسٍ أبوابُ السمـا فُتحـــتْ | فيها إلينا بما نبغيه من أمــلِ
أم عاد حبرُ العلى منْ جلَّ في شرفٍ | وشاع ذكرٌ له في سائر الملل ؟
نعم (لقدْ) عاد بالإجلالِ متَّشحًـا | عليه من فضلِ ربٍّ أفخرُ الحُلل

* * *

أنبا كيرلوس من بين العباد أتـــى | عرشَ الخلافةِ ميراثًا عن الرُّسلِ
حبرٌ أخيرُ زمانٍ بين معشـــره | وإنما فاقَ في فضلٍ على الأُولِ

كمْ للهدى ردَّ نفسًا عن ضلالتها إذْ راحَ يرشدُها في أقومِ السُّبُلِ
كأنَّ مولاه فيه بثَّ عن كـرم روحَ الهداية معصومًا من الزلـلِ
يبثُّ روحَ التقى في قلب أُمتـه فضلاً ، ويقرنُ منه العلمَ بالعمل
فما له غيرُ (حبّ) الله مصلحةٌ نعم، ولا غيرُ ذكر الله من شُغُـل
قد خطَّأوا رأيَه بالغيِّ عن عبثٍ والله عاصِمُه من وصمة الخَطلِ
لا تعجبوا إنْ تروا أنواره احتجبتْ عنا قليلاً ، فَقِدمًا قيل في المثـلِ :
إنَّ الخسوفَ لبدرِ التَّمِّ نعهـدُه بين الدراري ولا يعلو على زُحلِ

* * *

نأى وأفئدةُ الأحبابِ تتبعـه من كُلِّ أبنائه في يوم مُرتحـل
خطبٌ له آل عيسى ، الكلُّ قد أسفوا بين الورى يا له مِنْ حادثٍ جلَـلِ
تحدثتْ فيه أقوامٌ وقد شُغلـت أفكارُ أهل النُّهى في سائر الـدولِ
لكنْ أبى الله إلا أنْ يعودَ لنـا عن رغم مَنْ رام فعلَ السوء بالحيلِ
فعاد يسمو على الأعداء منتصـرًا إذْ إنَّه كان مختارًا مـن الأزلِ
قد سرَّ كُلَّ مُحبٍّ عِنْد رؤيتـه وكُلُّ خصم يقول اليومَ : وا خجلي
وإذْ غردتْ وُرقُ الهنا طربًـا وبشَّرتنا بِعزٍّ غيـرِ مُنتقـلِ
طوالعُ الأنُس قد قالت مؤرخة: بالسعد غبطته وافى على عَجَـلِ
= ١٨٩٣م

* * *

٢- في رثاء قيصر روسيا

هذه قصيدة كتبت في رثاء بُطرس قيصر روسيا ، ويبدو أن القيصر الروسي في هذه الأثناء كان ينتمي إلى كنيسة مسيحيي المشرق التي تتزعمها - روحيًا - الكنيسة المصرية ، ولعلَّ هذا هو سببُ رثاء فريج له . والقصيدة تدور حول أربعة عناصر :

١- مقدمة في بيان حالة الدنيا التي لا تدوم لحيٍّ .

٢- وصفُ مآثر القيصر في حياته من حيث الشجاعة والكرم والحلم والشهامة .

٣- وَصْفُ ما أصاب العباد بفقده ، وأنهم لبسوا أثواب الحداد أسفًا عليه .

٤- تهنئة لابنه « نقولا » (القيصر الجديد) وتعزية له .

ويلاحظ أن النصَّ كتبه شاعر مسيحي في رثاء شخصية مسيحية ، ومع ذلك فالمعاني والصور والتعبيرات عربية إسلامية في مجملها . وقد وردت القصيدة في الديوان : ص ٥٧ - ٥٩ :

تا للهِ ما الدُّنيا لمن يتبصَّـــرُ إلا كطيفٍ في منامٍ يظهـــرُ
والموتُ وا ويلاه في أرجائهـــا منه لنا في كلِّ يوم منـــذرُ
يسطو على خَلقٍ بلا ذنبٍ كمـا يسطو على بعض الفرائس قَسورُ
فالكلُّ فانٍ ما عدا المولى الذي هيهاتَ أنْ تُفني بقاه الأدهـــرُ
أين السلاطين الأُلى سادوا الورى بل أين ذيّاك الرشيدُ وجعفرُ ؟
ذهبوا وهاتيك المباني أصبحتْ مِنْ بعد أهليها خرابًا تَصفـــرُ
دنيا غرورٌ لا يدومُ نعيمهـــا وصفاؤها يا طالما يتكـــدَّرُ
ولو انها كانتْ تدوم لأهلهـــا فينا لدام أخو العُلى الإسكندرُ
مَلكُ الملوك القيصرُ الشهم الذي بنظيره هيهاتَ تأتي الأعصـــرُ
ملكٌ به كان السَّلامُ موطـــدًا فيه يسودُ على الأنامِ ويفخـــرُ
ذو شهرة إنْ كان بطرسُ قبله دُعي الكبيرُ فإنَّ هذا أكبـــرُ
يا طالما للمُلْكِ شادَ دعائمًـــا عنها سموًّا كلُّ وصفٍ يقصـر
كانت به الدنيا يُغير سطحهـــا وضعًا إذا منه تحرَّك خِنْصـــرُ
خضعتْ لسدته الملوكُ وطأطأتْ هامًا لـــه بمذلَّـــةٍ تتطهَّـــرُ
كان الإله له نصيرًا مُسعفًـــا إذ إنَّه بسواه لا يستنصـــرُ
هو روحُ لطفٍ في الحقيقة إنما يومَ الوغى لذوي الفجور غضنفرُ
ما استلَّ في الأعداء أبيضَ مرهفًا إلا غشاهم منه موتٌ أحمـرُ
كم من جيوشٍ في الحروبِ أمامه راحتْ على أعقابها تتقهَّـــرُ
فكأنَّ أملاكَ السماء وجندَهـــا طُرًّا له يومَ التزاحفِ عسكـــرُ
شَهْمٌ كريم الراحتين ففضلُـــه عمَّ الورى بمآثرٍ لا تُحصَـــرُ
لذوي الحوائج يومَ بَذلٍ طالمـا من كفِّه كانت تفيضُ الأبحُـرُ
مُتَسربلٌ بالحِلم في أخلاقـــه يعفو لمن يهفو إليه ويغفـــرُ
وإلى رعاياه يحنُّ فـــؤاده كأبٍ شفوقٍ قلبُه يتأثَّـــر
فتبيتُ، وهي قريرةٌ أجفانهـــا في ظِلِّه، والعينُ منه تَسْهـرُ

* * *

شَلَّتْ يدا الموت المريع فكمْ لنا أقواسُ حتفٍ كُلَّ يوم يُوتـــرُ
عبثتْ يداه بطوْدِ مَجدٍ راســـخٍ فاندكَّ مِنْ أعلى الذُّرى يتحدَّر
بدرٌ هوى مِنْ أفقه في قبـــره ومِنَ العجائب أنَّ بدرًا يُقبـرُ
أوّاهُ من يومٍ أتانا نعيُـــــه فيه وذاك من الإلـــه مقــدَّرُ

يومٌ به رُزِئَ السلامُ وأهلُـــه ... والكلُّ فيه آسفٌ يتحسَّـــرُ
يومٌ به الأهوالُ شبَّ سعيرُهـــا ... فكأنما فيه تبدَّى المحشـــرُ
لبستْ به كُلُّ العباد تأسُّفًـــا ... ثوبَ الحداد وقلبُها يتفطَّـــر
والأرضُ كادت أنْ تَميدَ تفجُّعًا ... فيه وأركانُ العُلا تتدمَّـــرُ
بل فيه أَلْوِيَةُ الفخار تنكســتْ ... منها الرؤوسُ كأنها تتفكَّـــرُ
والناسُ هارعةٌ بكلِّ لجاجــةٍ ... من كُلِّ فَجٍّ شاسعٍ تتجمَّرُ
يتحدثون عن المصاب بما جــرى ... والكلُّ منهم دمعُه يتقطَّـــرُ
عنَّا مضى ذاك الكريمُ لربِّــه ... لكنَّه طيُّ القلوب مُصـــوَّرُ

* * *

ولنا عزاءٌ بالمفدَّى نجلُـــــه ... فهو الهمامُ وفضلُه لا يُنكــرُ
ما مات مَنْ أضحى « نقولا » فرعَه ... بل ذاك حيٌّ في الأنام مُوقَّرُ
شبلٌ أتى عن خير ليثٍ باســل ... تعنو له شُمُّ الأنوف وتصغرُ
رقَّتْ شمائلُه فطاب عبيرُهـــا ... نفحًا، كما قد طاب منه العنصرُ
لم يشدُ مِنْ شاد بعاطِرِ ذكـرِه ... في محفلٍ إلا غدا يتعطَّـــرُ
سُرَّتْ به منا النفوسُ وَهَيْمنتْ ... والكلُّ منَّا بالمنى مُستبشِـــرُ
فاسْلم وسُدْ مولاي في عرش العلا ... متحكِّمًا فيما تشاء وتأمـــرُ
وتعزَّ عن فضل لأفضل والــــدٍ ... لاقى الإله اليومَ وهو مُبـــرورُ
مبرورُ سعي قدْ دعاه خالـــقٌ ... لنوالِ أجرٍ دائمٍ لا يُبتـــرُ
فسعى ولبَّى للمهيمن دعـــوةً ... وله الملائكُ بالسُّعود تبشِّـــرُ
والآن في جنَّات عدنٍ إذْ غـــدا ... يلقى الْمُنى حيثُ النعيمُ الأوفرُ
أوحى لجبريل الإلهُ مؤرخًـــا: ... بالسعد بشِّرْ فاز هذا القيصرُ

= ١٨٩٤م

* * *

٣- في مدح رياض باشا

هذه القصيدة في مدح رياض باشا رئيس الوزراء ، وتتشكَّل من ثلاثة محاور :

١- مقدمة غزلية تقليدية .

٢- مدح الوزير الجليل وما حقَّقه من أعمال ، وأنه خفَّف أعباء الضرائب عن فلاَّحي مصر ، ووصف الممدوح بأنه خبير في السياسة ، وذكي لبيب ، وحليم عفيف .

٣- خاتمة يتوسَّل فيها إلى الممدوح ليقبل قصيدته « الخريدة » ، التي تنتهي بتأريخين لسنة المديح : أحدهما ميلادي . . والثاني هجري .

وقد وردت القصيدة في الديوان ص ١٢ - ١٤ :

ألا أيها العشاقُ بالله سارعـــوا … لصبٍّ قد اشتدَّتْ عليه المصــارعُ
مُعنّى لفرط الشوقِ في شُقَّة النوى … عن الوصل أضحى وهو بالطيف قانعُ
يكادُ زفيرُ الوجد يُصلي فـــؤاده … ويحرقُ منه الجسمَ لولا المدامـــعُ
وما ذاك والله خفوقٌ بقلبـــه … ولكن لهيبٌ قد طوتْهُ الأضالعُ
فقالوا ألا وارِ الهوى عن عــواذل … ولا تورِ للحُسّاد أنك والــــعُ
فقل لهم والقلبُ قد شفَّه الضنى … وأصبحَ من فرط الجوى وهو هالعُ
ألا كيف أخفى الحبَّ والدمعُ قد وشى … عليه فأضحى وهو في الناس شائعُ
وكيف سُلوِّي عن مُحيًا جمــالٍ … له في سماء الحسن تزهو مطالــعُ
رماني بسهم الصدِّ منها دلالُهـــا … يُمانعني عن قُربها ويُدافـــعُ
وإني لدى هجرٍ صبرتُ على النوى … وما الصبرُ في الهجران والله نافعُ
فما لي سوى ذُلّي لديها وسيلـــةٌ … ولا غيرَ جاهِ المصطفى قطُّ شافعُ

* * *

وزيرٌ جليلُ القدر بيتُ سيـــادةٍ … له في ذُرى مجدٍ تُشيرُ الأصابعُ
تجلَّتْ رياضُ العزِّ في عصره لنــا … فراديسَ جناتٍ بها الزهرُ يانــعُ
وأضحَتْ به الأوطانُ عن زَعم حاسدٍ … مسارحَ خيراتٍ بها الكلُّ راتـــعُ
علومٌ وآدابٌ بمصر قد ازدهـــتْ … وحسبُك في الأرياف تلك المطابـــعُ
وخفَّفَ عن فلاح مصر ضرائبـــا … وكان قد اشتدَّتْ عليه الوقائـــعُ
تولَّى بتوفيق العزيـــــز وزارةً … فراجتْ لسوق العدلِ فيها بضائـــعُ
به تاهت الأحكام فخرًا وهيمنت … كما افتخرتْ بالفضل منه الشرائعُ
لدى الحُكم لا يخشى الملامَ وإنما … يُجاهرُ فيه وهو بالحقِّ صــــادعُ
فيا مَنْ يروم اليوم إدراكَ شـــأوه … رويدًا فذا للمستحيلاتِ رابـــــعُ
خبيرٌ بأسرار السياسة في الـــورى … وفي كُلِّ فنٍّ طائلُ الباعِ بـــارعُ
ذكيُّ النُّهى فَطِنٌ جليٌّ بصيـــرةٍ … فصيحٌ ومِنْ ثَدْيِ البلاغةِ راضـــعُ
لبيبٌ مجيب ثاقبُ الفكر حـــازمٌ … له سيفُ رأيٍ في المشاكل قاطـــعُ
وقلبٌ غدا يحكي الجبال رواسخًـــا … إذا قيل للهيجاء قامَتْ معامـــعُ
تحلَّى بجلباب العفافِ وبالتُّقـــى … وقد زانه في العالمين التواضـــعُ

فلا زال فينا شمسُ عدلٍ وحوله كواكبُ أنجالٍ بدورٌ طوالـــعُ
ألا أيها الشهمُ الهمامُ ومَنْ غدت له الأُسْدُ تعنو وهي منه خواشعُ
تحكَّمْ بما قد شئتَ فالسعدُ خادمٌ لديك شبيهُ العبدِ والدهرُ طائـعُ

* * *

وهاكَ من العبدِ الشَّكور خريدةً إليك سعتْ والقلبُ بالوصل طامعُ
فلا تبتغي بعُلاً سواك لأنهـــا رأتك أميرًا ما له مَنْ يُضـــارعُ
صفاتُك فيها كالشموس بهيَّـــةٌ عليها من الحسن البديعِ براقـعُ
نعم قَصرتْ في ذا المديح عن الوفا ولكن لها أسبابُ عذرٍ موانـــعُ
فإنَّ المعالي منك جلَّ مقامُهـــا فأضحتْ عن الإدراك وَهْيَ شواسعُ
فأكرِمْ عليها بالقَبولِ وخُصَّها بعفوٍ، فبابُ العفو عندك واســـعُ
وحسبُك منها طالعُ السَّعد قَدْ شدا يُناديك في تاريخها وهو ساطـــعُ
فلا برحت ذكراك يا راعي العـلا تشنفُ في الأمجاد منها مسامـــعُ

= ١٨٩٠ م = ١٣٠٧هـ

* * *

٤ - تخميس قصيدة ابن زيدون

هذه القصيدة يخمس فيها فريج نونية ابن زيدون الشهيرة ، وهي بهذا تعدُّ مرحلة وسطى ، لكي نصل بعد ذلك إلى المعارضة الحقيقية للنونية عند أحمد شوقي ، وقد ألزم ابن زيدون فريج بأن تظلَّ قصيدته في إطار موضوعه ، وهو الغزل . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ١١٧ - ١٢٠ :

واهًا لعهدٍ بـه تمـتْ أمانينـــا بجمع شملٍ فخانتنا ليالينـــا
وبعد ما ازدان بالأحباب نادينـــا أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا
ونابَ عن طيب لُقيانا تجافينا

فكم لكم في الهوى حنَّتْ جوارحُنا وعاملُ الوجدِ بالأشواقِ جارحُنا
وإذ نوى البينُ يومًا لا يبارحُنـــا بنتم وبنَّا فما ابتلتْ جوارحُنـــا
شوقًا إليكم ولا جفَّتْ مآقينا

وهل سوى طيفِكم خلٌّ يسامرنـــا أو قد حوتْ غير ذِكْراكم سَرائرنا
وإنما مِنْ لظى وجدٍ يُخامرنـــا يكادُ حين تناجيكم ضمائرنـــا
يقضي علينا الأسى لولا تأسِّينا

بقربكم بعدما نارُ الجوى خمـدتْ فبعدكم طالما في القلب قد وقدتْ
وبعد أنسٍ به وُرقُ السرور شدتْ حالتْ لفقدكمو أيامنا فغدتْ

سودا، وكانت بكم بيضًا ليالينا

تكادُ توهي قُوانا مِنْ تأسُّفنـــا على زمانٍ بطيب الوصل مُسْعِفنا
ولم نكن فيه نخشى من مُعَنِّفنا وجانبُ العيش طلقٌ مِنْ تآلفنا

ومورِدُ اللهو صافٍ مِنْ تصافينا

عهدٌ به كانتِ الأقدارُ لاهيـــةً عنّا ومن سائر الأكدارِ خاليـــةً
حيث التهاني له كانتْ مصافيـــةً وإذ هصرنا غصونَ البانِ داميـــةً

قطوفها فجنينا منه ما شِينا

دهرٌ به شملُنا يا طالما التأمـــا ومنْ لذيذ التلاقي طالما اغتنمـــا
فيه لنا افترَّ ثغرُ الوصل وابتسما فليسقِ عهدكمو عهدَ السرور فما

كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

وإذا بسُبْل الهوى قَدْ ضاق مسلكنا صِحْنا، وفرطُ التنائي كاد يُهلكنا
يا مَنْ سوى حبهم لا شيء يملكنا إنَّ الزمانَ الذي ما زال يضحكنا

أنسًا بقربكمو قد عاد يُبكينا

لما قضى البينُ فينا بالنوى ونأوا عنّا أحبّاؤنا بعد اللِّقا وجفـــوا
ناديتُ يا مَنْ بعهدي في الغرام وفوا غِيظَ العدا مِنْ تساقينا الهوى فدعوْا

بأن نَغصَّ فقال الدهرُ آمينا

ياما زَها الأُنس قبلاً في مجالسنــا ودارَ ساقي الهوى يسعى بأكؤسنا
وإذ نأوا مِنْ لقاهم غيرَ مؤنسنا فانحلَّ ما كان معقودًا بأنفسنا

وانبتَّ ما كان موصولاً بأيدينا

أقولُ إذ عاد داعي البين شاغلكم عنَّا، ومنَّا فؤادٌ لا يُزايلكـــم
يا مَنْ قطعتم عن المضنى رسالتكم لم نعتقدْ بعدكم إلا الوفاء لكـــم

رأيًا ولم نتقلد غيره دِينا

عبتُم فجاء لنا اللاحي يُعيِّرنـــا يرومُ عنكمُ بسلوانٍ يُصيِّرنـــا
يا مَنْ سوى البُعد عنهم لا يُحيِّرنـــا لا تحسبوا نأيكم عنَّا يغيِّرنـــا

إذ طالما غيَّر النأيُ المحبينا

لقد رحلتم فراح القلبُ مُرتحلا معكم وجسم المعنَّى ذاب مُنتحلا
ولو جفوتُم وخيبتم لنا أمـــلا واللهِ ما طلبت أهواؤنا بـــدلا

منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

لما سَرى ركبكُم عنَّا بموكبـــه ولم يفز صَبُّكم يومًا بمطلبـــه
قد صحتُ والقلبُ يذكر في تلهُّبه : يا ساريَ البرقِ غادِ القصر فاسْقِ به

مَنْ كان صرفَ الهوى والودِّ يسقينا

ويا مُيمِّمَ بالأظعان جيرتنـــا مُبادرًا بالسُّرى تنحو أحبتنـــا
لهم فَصِفْ حرَّ شوقٍ شفَّ مُهجتنا ويا نسيمَ الصبا بَلِّغْ تحيتنـــا
مَنْ لو على البُعد حيًا كان يُحيينا

أقولُ والنفسُ تُبدي الشوقَ هائمةً بنار وجدٍ زكتْ في القلب مُضرمـــةً
يا مَنْ تُرينا بدور التمِّ مسفـــرةً لسنا نُسميك إجلالاً وتكرمـــةً
وقدرك المعتلى عَنْ ذاك يُغنينا .

كاد الجوى بعدكم في البين يعدمُنا مِنْ بعد سعدٍ بحظٍّ كان يخدمنـــا
كأنما حين كان الوصلُ ينعمنـــا سرّانِ في خاطرِ الظلماء يكتمنـــا
حتى يكاد لسانُ الصبح يُفشينا

وإذ تمادى الهوى يُبدي لنا عِبـرًا وكاد في فرطه يُودي بنا ضــــررًا
فصحتُ يا مَنْ حلت ألحاظكم خورًا إنَّا قرأنا الأسى يوم النَّوى سُـــوَرًا
مكتوبةً وأخذنا الصبرَ تَلْقينا

والله يا مَنْ عدلتم عن تواصلنا ووعدكم بالتَّلاقي غيرُ شاملنـــا
مِنْ يوم ما قَدْ نأيتم عن منازلنـــا لا أكؤسُ الراحِ تُبدي مِنْ شمائلنا
سَما ارتياح ولا الأوتارُ تلهينا

قَدْ قُلت لما نأتْ بالظعن راحلـــةً وليس للصَّبِّ يوم البين راحلةً (٥٨)
يا مَنْ غدت لقتيل الحبِّ هاجرةً دومي على الودِّ ما دُمنا محافظةً
فالحرُّ مَنْ دان إنصافًا كما دِينا

وقلتُ إذ ظَعنتْ والبينُ ما خشيتْ والأرضُ من عبرات الصَّبِّ قد سُقيتْ
يا مَنْ بها النفسُ أهوالَ الهوى لقيتْ عليك منِّي سلامُ الله ما بقيـــتْ
صبابةٌ منك نُخفيها فتخفينا

* * *

الفصل الخامس

عبد الله فكري (*)

(١٨٣٤ - ١٨٩٠)

يا مليكًا له عليَّ أيـــــادٍ صيَّرتْني له مدى الدهرِ عَبْـــدا

لو قضيتُ الزمانَ فيهنَّ عـــدًّا لم يسعْها الزمانُ سَردا وعـــدًّا

ولو استوْعبَ القريضُ مديحي لم أقُمْ بالفروضِ شكرًا وحمْدا

يمثّل عبد الله فكري حلقةً من الحلقات الأخيرة في إطار شعر التقليد .. وهو ناثرٌ أكثر من كونه شاعراً ، ولكننا آثرنا الحديث عنه حتى تكتمل سلسلة شعراء العصر . ونوضِّح من خلال الدراسة الأسباب التي جعلته شاعرًا تقليديًا .
وقد وُلد عبد الله في ربيع الأول سنة ١٢٥٠هـ (١٨٣٤) بمكة المكرمة ؛ لأن والده كان يعمل ضابطًا مهندسًا في الحملة التي ذهبت إلى الحجاز أيام الحركة الوهَّابيَّة . وقد توفي والده محمد بليغ بعد عودته إلى القاهرة . . وكان ابنه طفلاً في سنِّ الحادية عشرة . وقد ألحق بالأزهر توسُّمًا في أن يصبح واحدًا من علمائه مثل جدِّه الشيخ عبد الله ، وبالإضافة إلى علوم الأزهر كان يسلك طريق التصوُّف على طريقة « الخلوتية » . وأتقن عبد الله قبل أن يتمَّ تعليمه الأزهري اللغتين التركية والفارسية ؛ وكان هذا سببًا في أن يصبح موظفًا بالقلم التركي بديوان محافظة القاهرة .

ولكنَّ الحادثة التي حدَّدت مسار حياته كُلِّها فيما بعد ، **هي التحاقه بالمعيَّة الخديوية في أثناء حُكم سعيد** ، وقد استمرَّ بها إلى أن تولى إسماعيل . وحدث قدر من التقارب بينهما لدرجة أنه كان يصحبه في بعض رحلاته ، كما صحبه حين سافر إلى الآستانة « لاستكمال الرسوم في تقييد الولاية في أكبر أبنائه » [١] . وقد أدرك إسماعيل مدى قدرة عبد الله العلمية - برغم أنه لم يُكمل دراسته بالأزهر - فعيَّنه ليُشرف سنة ١٢٨٤هـ على تعليم أبناء الأسرة اللغة العربية والتركيَّة والفارسيَّة ، وقد ساعده هذا على أنْ يتَّصل بأمراء الأسرة عَنْ قرب خاصة توفيق الحاكم المنتظر .

ويبدو أنه كان - في أثناء وجوده بالمعية وما بعدها - يكتب كثيرًا من الرسائل الرسمية ، وعن هذا السبيل يدخل فكري مجال « الكتابة الديوانية » ، لكي يقفل هذا الباب إلى الأبد . وفي « الآثار الفكرية » نماذج كثيرة من كتاباته الديوانية والإخوانية . « وأسلوبه يذكِّرنا بأسلوب كتاب الدواوين في الدولة الأيوبية أمثال : القاضي الفاضل وابن مطروح والبهاء زهير » [٢] . وتتَّسع موضوعات رسائله وعددُ مَنْ كتب عنهم وإليهم ، فكأنه « عرضحالجي » على أهبة الاستعداد ، يكتب لمن يدفع أو ينفع . . [٣] مِنْ ذلك ما كتبه باسم الخديو إسماعيل إلى سلطان دارفور بعد الديباجة : « بعد سلام يُنبئ عن صريح الوداد ، ويُخبر عما في صميم الفؤاد ، مِنْ صحيح المحبة والاتحاد ، وتحية يحلو على الألسن حُسن تكريرها ، ويُعبِّر عَنْ صِدق الولاء طيبَ عبيرها ، وشوق يقلُّ عنه البيان ، ويكلُّ دونه البنان ، وسؤال عن الخاطر العالي أدام الله معاليه ، وحفَّ بطوالع السعد أيامه ولياليه . بينما نحن في انتظار ما يرد من الرسائل ، والثناء على حُسن الشمائل ، ورد لنا خطابكم الكريم ، فقابلناه بمزيد التعظيم ، وسررنا بحسن صحتكم ، وما أبديتموه مِنْ لطف مودتكم ، فالله يرعى تلك الصحة ويلحظها ، ويديم هذه المحبة ويحفظها . وقد أوضحتم أنَّ سلفنا السعيد [٤] ، المنتقل إلى رحمة ربه المجيد ، ضاعف الله حسناته ، وأحلَّه أعالي جناته ، كان قد جعل السيد موسى العقاد ، وكيلاً في رؤية أموركم البهيَّة على منهج السداد . ونحن أيضًا قررناه في هذه الوظيفة ، وسيجد منا حسن المساعدة ، ودوام التسهيل والمعاضدة . . » [٥]

ولا أظنُّ الكاتب كان حريصًا على أن يفهمه سلطان دارفور (؟!) بقدر حرصه على أن يُظهر قدرته اللغوية ، ومهارته البديعية . ولا شكَّ أنَّ كون فكري حفيدًا لعالم في الأزهر ونجلاً لضابط ، وتلميذًا للأزهر ، ومُريدًا في طريق الصوفية ، كما أنه كان ابنًا لسيدة من المورة - موطن أسرة محمد علي - ثم صِلته القويَّة بقصر الخديو . . كلُّ هذا - بطريق أو بآخر - جعله حريصًا كُلَّ الحرص على إرضاء وليِّ النعمة ، والولاء لسُدَّة القصر ، والمحافظة على

قداسة الوظيفة ، خاصة وأنَّ الحاكم كان يغدق له العطاء . يؤكِّد هذا أنه كتب للأمير محمد توفيق في أثناء ولايته للعهد سنة ١٢٨٧ ، يلتمس منه أنْ يهبه قطعة أرض يزرعها . وقد عبَّر عن ذلك شعرًا بقوله [٦] :

يا مَنْ دعائي له ومدْحي نفلي مدى مُدتي وفَرضي
ويا سماء العُلا أ ترضى أنْ أبقى بغيــرِ أرضٍ ؟
ولي لأبوابك انتســابٌ فامنُنْ بشيء عليَّ مُرضي
لأملأ الأرضَ مِنْ ثنــاءٍ يَسْري بطولٍ وعــرضٍ

ومن الأبيات السابقة يتَّضح مدى تذلل الشاعر وتدنِّيه ، فهو يرى أنَّ مدح الحاكم هو السنة والفرض ، فكأنه أصبح دينًا يدين لغير الله به ، كما يَعِدُه في نهاية الأبيات أن يملأ الأرض طولاً وعرضًا بمدحه وشكره . ويبدو أنَّه قد ألمح إلى الشيخ الليثي برغبته هذه في امتلاك قطعة أرض ؛ لكي يتشفع له عند الخديو . وفي إحدى رسائله إلى الليثي يقول له [٧] :

« وأما ما يقوله الشيخُ من جهة التسلي بالطين ، فقد كنتُ قلت قبل هذا الحين :

أرجو مِنَ الله طينًا أعيشُ بـــــه في أرضٍ على حالِ السلاطينِ
ما زال ما عشتُ لي في الطين كلُّ هوًى وإنما خُلقَ الإنسانُ من طـــينِ

ولكنها حاجةٌ في نفس يعقوب ، إن أراد الله سبحانه قضاها ، وإنما الخيرُ للعبد في كلِّ حال اختارها مولاه وارتضاها ، فالعمدة عليه والأمر منه وإليه :

لو كان لي أو لغيري قدرُ أنملةٍ من التراب لكان الأمرُ مشتركا »

عبد الله – هنا – يُفصح عن رغبته الملحة في أن يمتلك « طينًا » ليعيش مثل السلاطين ، والغريب أنَّه يتمنى « قدر أنملة من التراب » ، ليُصبح الأمر مشتركًا بين العباد ، وكأنه يطالب باشتراكية يحلها لنفسه فقط . وقد استجاب توفيق لحاجة مُعلِّمه ، وأنعم عليه بمائتي فدان (؟!) فكتب إليه « تقدمة فكرية ومقدمة شكرية » يقول فيها [٨] :

بعلا مَجْدكَ تفخرُ العليــاءُ وبجودِ كفِّكَ تقتدي الأنواءُ
وإليك ينتسبُ الكمالُ وينتهي كرمُ الخِلالِ وينتمي الكُرمــاءُ
وعليك من نور الإله جلالةٌ تعنو لديك لعزِّها العُظَمــاءُ
ومحبةٌ غدتِ القلوبُ بأسرها أسرى بها وانقادتِ الأهــواءُ
فلتفخرِ الدنيا بمجدك والعُــلا والمُلك والوزراءُ والكُبــراءُ
مولاي دعوةُ عبدِ رقٍّ مخلصٍ ناءٍ يقربُه إليـــك ولاءُ
أوليتني من جود كفك نعمةً غرّاءَ كانتْ قبلهـــا آلاءُ
فلأشكرنْ نداكَ ما صحبتْ يدي قلمًا، وصاحبَ منطقي آلاءُ
ولتسمعنْ قوافيًا سيَّـــارةً بالمدح يخفرها سنًى وسنـــاءُ
تصلُ المغاربَ بالمشارقِ والدُّجى بالصُّبح، لا عجزٌ ولا إعيـاءُ

يبدو أنَّ فرحة الشاعر أنسته كُلَّ عزة ، فمضى يصفُ نفسه بأنه « عبد رقٌ مخلص » ، وهانت عليه نفسه ليقول إنني سأظل أشكرك ما دام منطقي أو شكري تصاحبه نعم وآلاء . . فكأنه يقول له « وإن زدتم زدنا » . . !

وبرغم الحرص على الوظيفة فإنه كان جاداً في عمله الوظيفي في القلم التركي وديوان المحافظة ووزارة الداخلية والمالية (التي جمع ما بها مِنْ كتب وأرسلها إلى دار الكتب) ، ثم المجلس الخصوصي (الذي سبق مجلس النظار = الوزراء) ، حيث قام فيه بتنقيح القوانين واللوائح الحكومية وعدَّلها . وفي مجال التعليم : عُيِّن وكيلاً لديوان المكاتب (الكتاتيب) الأهلية سنة ١٨٧١ تحت رئاسة علي مبارك ، ثم وكيلا لوزارة المعارف سنة ١٨٧٦ .

ونرى أنَّ جدَّ فكري وحياده هو الذي أغرى العرابيين ليختاروه وزيرًا للتعليم في فبراير ١٨٨٢ ، لكنَّ الوزارة سرعان ما سقطت . . وأحبطت الثورة أيضًا . وقد اعتقل عبد الله فيمَنْ اعتقل عقب الاحتلال في سبتمبر ١٨٨٢ ، وظلَّ في الاعتقال تسعة أشهر إلى أن انتهى استجوابه . وقد أفرج عنه بعد أنْ برأته المحاكمة ، فخرج من الحبس إلى قصر عابدين . يطلب العفو والمرحمة بقصيدته المشهورة . . ومطلعها [٩] :

كتابي توجَّهْ وجهةَ الساحةِ الكبرى وكبِّرْ إذا وافيتَ واجتنبِ الكِبْرا

وقد عفا عنه توفيق بعد أنْ سمع قصيدته ، وأعاد له كلَّ ما سُلب منه : الوظيفة والمعاش ، وسمح له بالمثول بين يديه - (وهذا الموقف شبيه بما حدث للشاعر علي الليثي) . وهنا كتب الشاعر المقل قصيدة أخرى أطول من سابقتها ، ذكر أنها « خدمة فكرية ومدحه تشكُّرية لوليِّ النعم الخديو الأفخم » ، ومطلعها [١٠] :

لي الله منْ عاني الفؤادِ مُتيَّـــمِ ولُوعٍ بمغرى بالدلال مُنعَّـــمِ
وَفِيٍّ كما شاء الغرامُ ولو رمى بيَ البَينُ غدرًا بين أنياب ضَيْغَمِ

وبعد المقدمة الغزلية الطويلة نسبيًا التي يذكِّر المحبوبة فيها بوفائه - و كأنه يذكِّر به الخديو أيضًا - ينتقل إلى الحديث عن صفات المليك المعظَّم ، ويؤكِّد منها على صفتي الحِلم والعفو ، فيقول :

قريبُ منالِ الصفح عن كُل زلـةٍ إذا لاذ ذو جُرْم بأهداب مَنْــدَمِ
إذا اغتنم الغضبانُ للفتك فرصةً رأى هو أنَّ العفوَ من خيرِ مغنمِ

ثم ينتقل شارحًا وجهة نظر أنصار الخديو من الثورة ، وسوَّلت له نفسه القول بأنَّ توفيق حمى البلاد برأيه المنير (؟!) :

تدارك أمرَ الملك بعد صعائـــبِ من الخطب شتى بين فذٍّ وتوأمِ
فأحكمَهُ بالعزم والحزم وانتضـــى له نصلُ مضاءٍ من الرأي مخذمِ
على حين أمسى الناسُ في جُنح داجرٍ من الشرِّ مسدول الرفاف مُظلمِ
فأطلعَ مِنْ آرائه كلَّ كوكـــبِ يكشفُ أستارَ الظلام المخيِّـمِ

ثم يعودُ مرة أخرى للحديث عن عفو الخديو ، الذي يرى أنَّ العفو عنده « شيمة قادر » ، ويطلب منه ألا يسمع في عبده (؟!) رأى « غيٍّ معتد » ، ثم يمضي فيذكر له كيف يخون سيده ، وقد دبَّج فيه مدائحه . وينهي قصيدته

بتأكيد توبته والشكر لوليٍّ نعمته .

وقد ظلَّ الخديو راضيًا عن معلِّمه - الشاعر . . وهذا ما يبرِّر أسفاره في أواخر حياته إلى سوريا ولبنان وفلسطين والحجاز والسويد وبعض البلاد الأوربية . وقد توفِّي فكري في أغسطس ١٨٩٠ عن ستٍّ وخمسين سنة .

* * *

وظيفة الشعر عند شاعر موظف

وضح مِنْ خلال دراستنا الموجزة لعبد الله فكري أنه - كما قال عنه كُلُّ مَنْ تعرَّضوا لتراثه ومنهم الشيخ حسين المرصفي وعباس العقاد وعمر الدسوقي - ناثر أكثر من كونه شاعرًا ، وأنَّ ما جمعه ابنه أمين من شعره قليل الحجم إذا ما قيس بنثره ، الذي اشتمل على خُطب ورسائل ومقامات وألغاز . وحين نتأمل ما ترك هذا الشاعر الموظف نجد أنه كان بمقدوره أنْ يزيد حجم شعره ، ولكنه كان (يوظِّفه) توظيفًا من أجل تثبيت مكانته في القصر ، أو العطاء من بعض الأثرياء ، بل إنَّ الأغنية الوحيدة عنده كُتبت بناءً على طلب من بعض الأصحاب ، من هنا فإن فكري كان يقظًا لما ينبغي أن يدور حوله شعره . لقد مدح وكلُّ شعراء عصره مادحون ، حتى العلماء منهم (الطهطاوي) والأشراف (علي أبو النصر) والمسيحيين (عبد الله فريج) والثوار (النديم والبارودي في مطلع حياتيهما) . لكنَّ آفة المديح عند فكري أنه يبالغ بشكل مزر في عبوديته للحاكم وتذلله إزاءه ، رغبةً في تثبيت الوظيفة وكثرة الإنعام . وهو يؤكِّد دومًا هذا الاقتران الشرطي بين المدح والمنح ، مِنْ ذلك على سبيل المثال قصيدةٌ كتبها إلى توفيق يطلب منه إنجاز الوعد بنقله من طنطا إلى القاهرة عندما كان رئيس نيابة محكمة طنطا ، وهو يبدؤها دون أية مقدمات ، فيقول منذ المطلع (١١) :

يا مليكًا له عليَّ أيـــادٍ	صيرتْني له مدى الدَّهر عَبْـدا
لو قضيتُ الزمانَ فيهنَّ عـدًّا	لم يسعها الزمانُ سردًا وعـدّا
ولو استوعبَ القريضُ مديحي	لم أقُمْ بالفروضِ شكرًا وحمدا
كلما نلتُ نعمةً تبعتْهـــا	منك أخرى واستتبع البدءُ عَوْدا

إننا لا نعيبُ على الشاعر أن يمدح ، فالفرد ابنُ واقعه ، والواقع كان يحتِّم على كلِّ الشعراء تقريبًا هذا . وقد استمرَّ ذلك المدح موجودًا حتى عصر أحمد شوقي . . بل حتى عند بعض المتشاعرين اليوم . وشوقي يحاول الاعتذار عن هذا في مقدمة الديوان بقوله :

« والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحًا في مقامٍ عالٍ ، ولا يرون غيرَ شاعر الخديو صاحب المقام الأسمى في البلاد . » (١٢)

وقد أفضتْ هذه النظرة الضيِّقة لوظيفة الشعر عند فكري إلى أنْ يكون من أضعف شعراء عصره ؛ لأنَّه حصر طاقته في المدح دون سواه ؛ مِنْ هنا يكادُ يكون هو الوحيد الذي وظَّف الموهبة من أجل تحقيق أطماع ماديَّة . وقد أدَّى به هذا إلى أنْ يكون بالضرورة من شعراء التقليد والصنعة . ولعلَّ مما يُضاعف الأسى أنه كان من الدعاة إلى إصلاح التعليم وإلى « الأخذ بالعلوم الطبيعية الحديثة . وكان لبراعته في التوفيق بين الدين والعلم أثر كبير لما قام في

الأزهر بعيد ذلك من حركات لإصلاح مناهجه العتيقة وكتبه الجامدة . » (١٣)

ولا شكَّ أن هذه النظرة القاصرة لوظيفة الشعر عنده تفسِّر سرَّ الحرص على التقليد والصنعة ، فالشاعر لا يكتب القصيدة عن رغبة أو رهبة تنطلق عبر مشاعره ، وإنما « يدبِّج » (عريضة) ذات هدفٍ مُحدَّد في وعيه سلفًا .

وكما أذلَّ الحِرصُ أعناقَ الرجال ، أضرَّ التكسُّبُ بالشعر ، وأدَّى إلى كساده وضعفه عند الشاعر بشكل واضح ، ربما عن كُلِّ معاصريه . وهذه النظرة هي مبرِّرُ التقليد وداعية التكلف . فلم يكن الشاعر حريصًا على أن يُرضي جمهوره بل أن يُرضي ذاته . . وإنما الحرص كان على أن يوظِّف شعره فيما ينفع ولمن يدفع . ولا ريب في أن القصور في الوعي بالوظيفة يؤدي - بالضرورة - إلى قصور في تصوُّر طبيعة الأداة الشاعرة التي توصل التجربة إلى المتذوق ، وهذا ما حدث في شعر عبد الله فكري وفي شعر كثير من شعراء التقليد في عصره .

* * *

مختارات من شعر فكري

١ - مدح .. وتهنئة لإسماعيل

هذه القصيدة كتبها فكري يمدح إسماعيل ويهنئه بالعودة من القسطنطينية (١٤) ؛ فائزًا بما أراد مِنْ حصر وراثة الحكم في أبنائه ، وتعيين الأمير محمد توفيق وليّا لعهد والده سنة ١٢٨٣ (١٨٦٣) . وكان الشاعر - وقتئذ - في بداية عهدٍ بالقصر ، يعمل مدرسًا للعربية والتركية والدين لأولاده . وهو هنا يهنئ إسماعيل ويبالغ في مدحه والدعاء له . ويبدو - من القصيدة - تعمُّد الصنعة والعناية المتكلفة بصياغة المدح أملاً في مزيد مِنَ الرضا والإنعام . ويبدو أن الشاعر نفسه كان يُدرك أنَّ قصيدته أو « حُلَّة مدحه » مطرَّزة الأعطاف . . وشعر التطريز أهم أشكال شعر الصنعة في ذلك العهد ، بل إنه يعترف في نهايتها أيضًا بأنها : « صناعة عبد صادق في ولائه » ؟! وقد وردت في « الآثار الفكرية » ص ١٩ - ٢٢ .

أزاحتْ ظلامَ الليل عن مطلع الفجرِ ... وقامتْ تُدير الشمسَ في كوكب دُرِّي
وهزَّتْ على دعْصِ النقا غُصنَ بانةٍ ... ترنحَ في أوراق سُندسه الخضـرِ (١٥)
وحيَّتْ بكاسات الحميّا وثغرهــا ... فلم نخل مِنْ شُكرٍ لديها ومِنْ سُكر
ومالتْ بها خمرُ الصبا مثلما انثنتْ ... نسيمُ الصبا بالأملدِ الناعم النَّضْرِ (١٦)
وقد لاعبتْ منها الشَّمولُ شمائلا ... كما لعبتْ ريحُ الشَّمائل بالزَّهــر
منعمةٌ لم يبدُ للشمس وجهُهــا ... ولم يُدنها فقرٌ إلى شاسع قَفْـر
من التُّرك لم تترك لصبٍّ محجةً إلى ... الصبر أو نهجًا لعذلٍ إلى العُذر (١٧)
وبيضاءُ سوداءُ اللَّحاظ غريــرةٌ ... من الغيد ريّا الردفِ ظامِئةُ الخَصْر
ممنعةٌ لا تجتني وردَ خدِّها يـــدُ ... اللَّحْظ إلا بين شوكِ القنا السُّمــر
من الروم مثل الرِّيم جيدًا ولفتــةً ... ولحظًا ومثل الغصن والشَّمسِ والبدر

سريتُ لها في جُنح ليلٍ أزورُها   وللنجم في آفاقه لحظُ مُـــزْوَر
على ضوء مسنونِ الغرارين صارمٌ   إذا سُلَّ في الظَّلماء أغنى عن الفجر (١٨)
يروقك مِنْ مرآهُ جدولُ فِضَّـةٍ   بصفحته موجُ الردى للعِدا يجـــري
يُصمِّم إنْ لاقى الضريبةَ حـــدُّه   ولو صدَم الصَّلد الأصمَّ من الصخر
شددتُ به كفي ونبهتُ عزمـــةً   أحدَّ وأمضى منه في الخير والشـــرِّ
فأكرِمْ به مِنْ صاحبٍ ذي حميَّـةٍ   وأبيضَ ميمونِ النقيبـــة ذي أزْر (١٩)
تواخيه مِنْ صُنع الفرنج قصيـــرةٌ   بعيدةُ مرمى النار دانيةُ الأمـــــر
يسابق رجعَ الطَّرف لمعُ شرارِها   ويُشبهُ لمحَ البرق في عدد القطـر (٢٠)
تَشُبُّ غداة الروع نارًا من الردى   وترمي بجمرٍ في قلوب العِدا حُمـر
مجربةٌ بالماء والنار في الوغـى   وفي السّلم طوعُ القصد مأمونةُ الغدر
فوافَيْتُ ذاتَ الخدر والنوم في الدجى   على أعيُن الواشين منسدلَ الستر (٢١)
فقامتْ وقد مال الكرى بقوامها   كما مال بالنشوان صِرْفٌ مِنَ الخمر
وماستْ تُزجي ردْفَها في مـوردٍ   من اللاذ قد وَشَّتْهُ بالدُّرِّ والتِّبر (٢٢)
وتمسحُ عن أجفانها النومَ سحـرةً   فيرفضُّ عنها كلُّ فنٍّ من السِّحْـــر
وبتنا كما شاء الهوى في صيانةٍ   وعفةِ ثوبٍ لم يُؤْزَرْ علـــى وِزر
تُجاذبنا أيدي العفافِ عن الخنـا   إذا ما دعا داعي التَّصابي إلى أمـر
نداول مِنْ شكوى الصبابة والجوى   وذكرِ النوى والقربِ والوصل والهجر
أحاديثَ أشهى للنفوس من المنى   وعودِ الشباب الغضِّ من سالف العمر
وألطفُ مِنْ مرِّ النسيم إذا سرتْ   على الرَّوض ريَّا الذيل عاطرةَ النشر (٢٣)

* * *

أحاديثُ في الأذواق يحلو مليحُها   كأمداح إسماعيل في مسمعيْ مصر (٢٤)
عزيزٌ بأمر الله قد عزَّ أمـــرُه   وذلَّت لعالي قدره نُوبُ الدهـــر
فسيحُ مجالِ الصِّيتِ سار سنـاؤه   مسير الصَّبا ما بين بحرٍ إلى بَــرِّ
أنامَ الرعايا في ظلال أمانـــه   بيقظةِ عَيْن القلبِ والطَّرفِ والفكرِ
وعاملَهُم بالعدل والفضل حكمـةُ   بحكمةِ شهمٍ بالسياسة ذي خُبْـــرِ
فإنصافُ مظلومٍ وإرغام ظالـــم   وإغناءُ ذي فَقر وجبرٌ لذي كسـر
وأوسعهم بذلاً وفضلاً ببعضـه   تملكهم ما بين عبد إلـى حُـــرِّ
وكم نعمةٍ غرّاءَ قلدهم بهـــا   فطوَّقهم طوقَ الحمامـة بالشكـــر
تجول الأماني حُوَّمًا حول بابـه   كما حلَّقتْ طيرٌ صوادٍ على نهـر (٢٥)
فتغدو خِماصًا طاوياتٍ وتنثنـي   وهنَّ بطانٌ من نوالٍ ومِنْ بِـــرٍّ (٢٦)
ربيعُ ندًى روضُ المعالي به ازدهى   وأينعَ في أفنانـه ثمرُ الفخـــر

أطلَّ على مصر فأغنى بجوده مغانيها عن مِنَّة السُّحب الغُـر (٢٧)
له رهبةٌ في كلِّ قلـب ورغبـةٌ وما زال شأنُ الدهر للنفع والضُّـر
وحزم كما شاء السـدادُ مؤيـدٌ بعزمٍ كحدِّ السيف مهما انبرى يَفري
ورأيٌ كضوء الصبح تحدوه فكرةٌ تريه خفايا الغيب من دون ما ستـر
إذا التبسَتْ أعقابُ أمرٍ على النُّهى جلا سرَّها المكنونَ في صورة الجهر

* * *

فيا ابنَ الذين استوطنوا ذروةَ العُلى وحلُّوا محلَّ البدر في شرفِ القدر
جزاك إلهُ العرش عن مصر مثل ما جزاها بأياديك الحسانِ عن الصبر
جذبت مضيع الملك مِنْ بَعْدِ ما هوى وخرَّ مُكِبّا لليدين وللنحـرِ
على حين أضحى للشباب مودعًا وأمسى بأهوالِ المشيب على ذُعـر
فأصبح مُخضلَّ الشبيبة مشرقًـا محيّاهُ طلقُ الوجه مبتسمُ الثغـر
حميتْ حماه بالمدافع والظُّبـا وبالمال والتدبير والعسكر المجـر
وأخجلتْ غُرَّ السحب نيلاً فغيثها دموعٌ على تقصيرها في الندى تجري
تجهم وجهُ السحب بُشرى بجودها وجودك من آياته رونق البِشـر
فقيصرُ عن إدراك شأوِك قاصر وكسرى اسمه أضحى بعدلك في كَسْرِ
وقد حزت حقَّ الملك في مصر عن أب أبيّ جدٌّ سيـد ماجـدٍ حُـرِّ
ومهدتَ مدَّ الله عمرك إرثَـه لأبنائك الطُّهر الحِجا حجـةَ الغـر
وقبلك كم مُدَّت لما نلتَ شـأوه يدٌ، ثم رُدتْ غيرَ ظافرةِ الظفـر
وما كُلُّ مَنْ يسمو لأمرٍ ببالـغ مداه، ولا كلُّ الجوارح كالنسـر

* * *

نهضتَ بتوفيق العليِّ ولم يـزل يعينك عونُ الله في حيثما تسري (٢٨)
فأدركتَ ما أعيا سواك بهمَّـةٍ تُريك محلَّ اليُسر من موضع العُسر
وأولَتْ عهدَ الملك عهدةَ ماجـدٍ أغرّ لبيبٌ غير غـرٍّ ولا غَمْـر
له عقل سنِّ الأربعين وحزمُـه ولم يتجاوز سنُّه سابعَ العَشْـر
حريٌّ بما توليه مُضطلعٌ بـما تُمليه رحبُ الباع متسعُ الصـدر
محمدُ رأيِ جدُّه مثل جـده وإقدامه إقدامُ آبائه الطُّهـر (٢٩)
فهناك الرحمن مُلكا رعيتَـهُ وراعيتَهُ بالرأي والنائل الغمـر
ودام لك التوفيقُ خيرَ مـؤازر وخيرَ وزيرٍ صائبِ النَّهي والأمـر

* * *

وهُنئتَ عوداً شرَّف الملك عيـدُهُ بما شاء مِنْ بُشرى وما رام مِنْ بشر
ولا زلتَ بحراً للمكارم زاخـراً معاليك في مدٍّ وشانيك في جَزْرِ (٣٠)

بذكرك يختالُ القريضُ وتنثني قوافيه في كبر على سائر الشعـــر
تأرجتِ الأرجاءُ منه كأنما تنفَّسَ فيه المدحُ عن نفْحةِ العطـــر (٣١)
فدونكها مولاي حُلَّة مدحـــةٍ مطرَّزة الأعطاف بالحمد والشكـــر
سهرتُ عليها داجي الليل ناظمًا دراريه فيها ولم أرضَ بالـــدر
ترقَّتْ حُلاها عن سواك وراقها عُلاك فلم تجنحْ لزيد ولا عمـــرو
مهذبةٌ ما شينَ بالهذر لفظُهـــا ولا شيبَ معناها بعيب ولا عُـــذر
خدمتُ بها علياك مدحًا وإنمـــا نظمتُ النجوم الزُّهرَ عِقداً على البدر
فعشْ ما تثنى في الرُّبى فرعُ بانةٍ وغنَّى على أفنانها ساجعُ القِمري (٣٢)

* * *

٢ - عريضة استعطاف

لما برَّأت المحكمة فكري من (تهمة) الاشتراك في الثورة العرابية - بعد أن اعتقل تسعة أشهر - توجه إلى قصر عابدين ، ليقدِّم هذه القصيدة التي توصف بأنها « عريضة استعطاف واسترحام ، لوليِّ الأمر الهمام » . ولكن يبدو أنَّ توفيق رفض لقاءه ، فتركها إثباتًا لحسن توبته وتعبيراً عن أسفه الشديد لما اتهمه به « سعاة السوء » . والشاعر يبالغ في الاستعطاف بدرجة مهينة ، تصلُ إلى إعلان رغبته في تقبيل عتبة الباب ، وأمله في ألا يُحرم من نوال شرف تقبيل يد الحاكم . ويبدو أنَّ الاعتقال يزيد بعض الناس قوة ، ويزيد بعضهم - ومنهم فكري - ضعفًا .

وقد ورد النصُّ في « الآثار الفكرية » ص ٢٢ - ٢٤ .

كتابي توجَّه وجهةَ الساحة الكبـــرى وكبِّر إذا وافيتَ واجتنبِ الكِبرا (٣٣)
وقفْ خاضعًا واستوهب الإذنَ والتمسْ قبولاً وقبِّل سُدةَ الباب لي عشرا (٣٤)
وبلِّغ لدى البابِ الخديوي حاجـــةً لذي أملٍ يرجو له البشرَ والبُشرى
لدى بابِ سمح الراحتين مؤمَّـــلٍ صفوح عن الزلات يلتمسُ العُذرا
كريمٌ تودُّ السحبُ فيـضَ بنانـــه إذا أرسلتْ أنواءَ وابلها غُـــزرا
ويستصبحُ البدرُ التمـامُ بوجهـــه فيلحظ عينَ الشمس من بعده شزرا
ويُخجلُ ضوءَ الصبح وضّاحُ رأيـــه إذا ما ادلهمَّ الخطبُ في خطَّة نُكرا (٣٥)
تنوء الجبالُ الراسياتُ بحملـــه إذا طاش ذو جهل لدى غيظه قهرا
عزيزٌ أعـزَّ اللهُ آيةَ مُلكـــه بتوفيقه حتى أقام به الأمـــرا
يراقبُ رحمنَ السمـوات قلبُـــه فيرحمُ من في الأرض رفقًا بهم طُرّا

* * *

مليكي ومولاي العزيزَ وسيـــدي ومنْ أرتجي آلاءَ معروفه العُمـــرا
لئن كان أقوامٌ عليَّ تقوَّلـــوا بأمرٍ فقد جاؤوا بما زوَّروا نُكـــرا
وإن سُعاةَ السوء أنزلَ فيهـــم علينا إلهُ العرشِ في ذِكره ذِكرا (٣٦)

وعلمنا أن نستبينَ مقالَهم ونأخذَ منهم في مساعيهم الحذرا
وسامهم وسمَ الفسوقِ لحكمةٍ قضى حكمُها للهجر من قولهم هجرا
حلفتُ بما بين الخطيم وزمزمٍ وبالبابِ والميزابِ والكعبةِ الغَرّا (٣٧)
وبالروضةِ القدسيَّة السُّدَّة التي أجلَّ لها الرحمن في مُلكه قَدْرا
وبالزائريها يرتجون مليكهم لما فرَّطوا في العمد والخطأ الغفرا
وبالصلوات الخمس يُرجى ثوابُها وبالصوم يُوليه الحفيُّ به الشهرا
لما كان لي في الشر باعٌ ولا يدٌ ولا كنتُ مَنْ يبغي مدى عمره الشرّا
ولا رُمْتُ إلا الصفوَ والعفو والولا بجُهدي لا أمرًا أحاوله إمرا (٣٨)
ولكنَّ محتومَ المقاديرِ قد جرى بما اللهُ في أُمِّ الكتاب له أجرى

* * *

وفي علم مولاي الكريم خلائقي قديمًا وحسبي علمُه شاهدًا برّا
أ تذكر يا مولايَ حين تقول لي وإني لأرجو أنْ ستنفعني الذكرى
أراك ترومُ النفع للناس فطرةً لديك ولا تبغي لذي نسمةٍ ضرّا
فذلك دأبي مُذ كنت ولم أزل كذاك وربُّ البيتِ يا سيدي أدرى
فإن كنتُ قد آثرتُ ما قال قائلٌ ففي عفوك المرجوّ ما يَمْحَقُ الوِزرا
فعفوًا أبا العباس لا زلتَ قادرًا على الأمر، إنَّ العفو من قادر أحرى
ملكتَ فأسجحْ وامنحِ العفَو تبتغي زكاةً لما أولاك ربك أو شُكرا
وَهَب لي تقبيلَ يُمناك راحةً تمنيتها أرجو بها اليُمنَ واليُسرا
وحسبي ما قدْ مرَّ مِنْ ضنكِ أشهرٍ تجرعتُ فيها الصبرَ أطعمه مرّا (٣٩)
يُعادل منها الشهر في الطول حقبةً ويعدل منها اليومُ في طوله شهرا
أ يجمُلُ في دين المروءة أنني أكابدُ في أيامك البؤسَ والعُسرا
وأحرمُ من تقبيل كفِّكَ بعدما ترامتْ بيَ الآمال مستأنسًا برّا ؟
ولي فيك آمالٌ ضمِيني بِنُجحها وفاؤك، لا أرجو سواك لها ذخرا
وقد مرَّ لي فوق الثلاثين حجَّةً بخدمة هذا الملك لم آلها صبرا (٤٠)
أرى الصدقَ فرضًا والعفافَ عزيمةً ونُصحُ الورى دينًا وغشهمو كُفرا
وجاوزتُها لا لي عقارٌ يفيدني كفافًا ولا في الكفِّ وقد ابتغى وفرا (٤١)
ولو شئتُ كانت لي زروع وأنعمٌ ومالٌ به الآمال أقتادها قَسْرا
ولكنها نفسٌ فدتك أبيةٌ تعافُ الدنايا أنْ تمرَّ بها مَرّا (٤٢)
فمُنَّ فقد ألفيتَ موضع منةٍ و ربُّك لا ينسى لذي منةٍ أجرا
فلا زِلت مأمولاً مُرجًى مُهنَّئًا بما ترتجيه العامَ والشهرَ والدهرا

* * *

٣- في مؤتمر المستشرقين بالسويد

ألقى فكري هذه القصيدة في مؤتمر المستشرقين بالسويد سنة ١٨٨٩ تحت إشراف ملكها « أُسكار الثاني » . كان الشاعر رئيس الوفد المصري الذي كان يتكوَّن من : الشيخ حمزة فتح الله وحمود عمر وابن الشاعر أمين فكري الذي كان يجيد الفرنسية ، ويبدو أن والده أخذه ضمن أعضاء المؤتمر الذي جمعتهم الأقدارُ « جمع سلامة » ، ويوضِّحُ أثرهم في العلم والفضل . وقد وردت القصيدة في « الآثار الفكرية » ص ٢٤ - ٢٥ :

اليومَ أسفر للعلوم نهـــارُ ... وبدتْ لشمس سمائها أنــوارُ
وزَهت فنونُ العلم وازدهرتْ بها ... أفنانُها وتناسقت أنـــوارُ
وغدتْ لأرباب المعارف دولــةٌ ... غراءُ صاحِبُ ملكها أُسكـارُ
أُسكارها الثاني الذي اعترفت له الـ ... أقطار وارتفعت به الأقـــدارُ
ورعى حقوقَ العلم يُعلي قدْره ... فنما بهمَّته لـــه مقـــدارُ
ودعا له الفضلاء دعوةَ ناصـرٍ ... للعلم فهو بهم له أنصـــارُ
هي دعوةٌ طنَّت بآذان العلـى ... وتناقلت أخبارَها السمـــارُ
عرفتْ بقيمتها البلادُ وأهلهـــا ... وملوكها وتسامعَ الأقطـــارُ
أمرٌ أميرُ المؤمنين أعـــاره ... نظرًا وأنظارُ الكبار كبـــارُ
فسرى به في مصر من توفيقه ... نورٌ، ومِنْ بركاته أســـرارُ
وإذا المليكُ أراد يُنجحُ مقصدًا ... نالتْهُ مِنْ توفيقه آثـــارُ
مولًى له في كلِّ مكرمة يـــدٌ ... ولكلِّ موقعِ مقصـدٍ أنظـارُ
وأعان كُلَّ زعيمِ مملكةٍ لـــه ... بشؤون أهلِ بلاده استبصـارُ
يحدو إلى أرضِ السويد أماثلاً ... من قومه أمثالهم أخيـــارُ
مُستظهرين بدعوة الملك التـي ... عمَّت وما لسماعها إنكارُ [٤٣]
فتسارع العلماءُ تلبيةً لـــه ... بالطوع تسبقهم له الأخبـــارُ
يقتادهم صيتٌ يشوق سماعـه ... ويسوقهم شوقٌ إليه مُثـــارُ
سمعوا بشهرته وصيتِ ثنائـه ... سمعًا يذكِّرُهم به التكـــرارُ
وسما بهم في استكهلم بأمره ... نادٍ تشاخصُ دونه الأبصارُ [٤٤]
جمعته مِنْ شرق البلاد وغربها ... وجنوبها وشمالها الأقـــدارُ
ألقت بأفلاذ الكبود إليه مـــن ... أبنائها في حبِّه الأمصـــارُ
نادٍ به احتفل الأفاضل حفلـــة ... بحديثها تتقادم الأعصارُ [٤٥]
جُمعت لثامن مرة معـــدودة ... في الدهر لا ينسى لها تذكـارُ
جمعتهم الأقدار جمعَ سلامـــةٍ ... واللهُ في أقداره مختـــارُ

متآلفين بعيدهم وقريبهـــــم والفضل أقربُ وصلة تمتـارُ (٤٦)
من كُلِّ فياض القريحـة وردُه عذبٌ وبحرُ علومـه زخّـــارُ
تتدفّق الأفكارُ نحو يراعـــه فيفيض من أنبوبه تيَّـــارُ
من كُلِّ معنى شفَّ عنه لفظُــه كالخمر نمَّ، بها الزجاج تُـدارُ
ومؤزّر بالفضل مشتمل بـــه منه شعارٌ زانــه ودثـــارُ
حَبْرٌ إذا ولي اليراعَ بنانُــه زانَ الطروسَ بوشيها الأحبارُ (٤٧)
ويغوص أعماقَ المباحث باحثًـا عن كشف كُلِّ فريدة تختـــارُ
دررٌ يروقُ الطرفَ منها رونـقٌ بهجٌ تحار بوصفه الأفكـــارُ
لذوي المفاخر مِنْ حُلاها زينـةٌ تبقى ولا يُبلى لهنَّ فخـــارُ
لا زال مُلكُ الفضل معمورَ الذُّرى بذويهِ ممدودًا له الأعمـــارُ

* * *

٤ – أغنية عاطفية

هذه أغنية نُظمت على شكل « الموشَّحة » ، والشاعر الشيخ يزاوج فيها بين الحديث عن الحبِّ والخمر . ويبدو أنها كُتبت لتُغنَّى في قصر أحد كبار العصر ، وابنه يقدم لها بقوله : « وقال مِنْ موشحة استدعاها بعضُ الأصحاب ليغنِّى بها ، واقترح أن تكون على هذا الوزن والقافية ، وأن يملى بها على الفور . » (ص ٣٤ – ٣٥) وقد حرَصْنا على وجودها ، لتمثِّل روح العصر في الغناء .

سمَح الدهرُ بأيام اللقـا وشفى بالوصل منّا حُرقا (٤٨)
زار مَنْ أهوى ونلتُ الأمــلا
وصبا بعد نواهُ ومَـــلا (٤٩)
كأسهُ صرفًا وغنّى رَمَلا وشذا عطرِ لماهُ عبقـا (٥٠)
سمح الدهر بأيام اللقـا وشفى بالوصل مِنَّا حُرقـــا
ناعسُ الأجفان لما ابتسمـــا
خجلتْ من حُسنِه شمسُ السَّما
لي إلى بَردِ لَمى فيهِ ظَما هامَ قلبي فيه حتى احترقـــا
سمح الدهرُ بأيام اللقـا وشفى بالوصل منّا حُرقـــا
أيها الساقي عليَّ اعطِـفْ ورقّ
واجتلِ الراحَ على عودٍ ورقْ (٥١)
ذهبًا قد ذاب في كأس وَرَ ق فوقه درُّ الحباب انتقا (٥٢)
سمح الدهرُ بأيام اللقا وشفى بالوصل منّا حُرقـــا
ها هو القمريُّ في الدوح ينوحْ

إذ رأى النَّمامَ بالسرِّ يبـوحْ
ونسيمُ الروض يغدو ويروحْ وفؤاد النهر رُعبًا خفقـا
سمح الدهر بأيام اللقـا وشفى بالوصل منّا حُرقـا
وغصونُ الروض تيهًا مرحتْ
أ تراها باللقـاء فرحـتْ
وخدود الورد منه فَضحـتْ فالندى قد جال فيها عرقا
سمح الدهر بأيام اللقـا وشفى بالوصل منّا حُرقا
فاطَّرِحْ بالله ما قال النصـوحْ
وأدِرْها في غَبوقٍ وصَبـوحْ
قهوةٌ تخبر عن أيام نـوحْ لو ترى فيها لسانًا نطقًا (٥٣)
سمح الدهر بأيام اللقـا وشفى بالوصل منّا حُرقـا

* * *

الوجه التقليدي لشعر المرحلة

درسنا – في الفصول السابقة – تراث خمسة من شعراء المرحلة ، التي أسميناها مرحلة بداية الإحياء ، ويُعدُّ شعرهم أكثر تمثيلاً للأوتار التقليدية في مسيرة الشعر حينذاك ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا : إنَّ بعض هذا الشعر يمثل البُعد المعتم لبعض شعر المرحلة . ومن أسفٍ أنَّ كثيرًا من الدارسين أمسكوا بهذا (البعض) ، كأنهم « ظفروا برأس كليب » ، وراحوا يعرِّضون بالشعراء ، ويَصِمون الشعر بالتكلف والرداءة والعقم وما إلى ذلك ، ولا شكَّ أنهم لو درسوا هذا التراث كاملاً ، لاختلفت أحكامهم عليه كثيرًا . . أو قليلاً .

إنّني لا أبرئُ شعر المرحلة كُلّه من سمات تقليدية واضحة ، ولكن أ لم يَدُرْ بخلدنا للحظة أنَّ هذا التقليد كان مبعثه (فلسفة) شاملة للعصر ، تدعو إلى ضرورة المحافظة على سمات الشخصية القومية . لقد أوجس الإنسان العربي في نفسه حينذاك ريبة شديدة إزاء كثير مما يصدره الغرب ، وخاف أن تضيع ملامحه الذاتية بين ما هو وافد ، ومِنْ ثم كان التمسُّك بالتراث القديم – في جوهره – ضرورةً من أجل التمسُّك بسماتِ الشخصية القومية (٥٤) .

ولم يكن هذا واضحًا لدى الشعراء فحسب ، وإنما كان مدرَكًا عند أدباء ومفكري العصر أجمعين ، نجدُ ذلك عند رفاعة في أثناء تصويره لرحلته في « تخليص الإبريز » وموقفه المتحفِّظ مما رأى في باريس ، وعلي مبارك في « علم الدين » يوضِّح أنَّ تربية الفرد يجبُ أن تكون قائمة على علوم التراث وتقاليد السلف ، حيث تستمرُّ مسامراته بين العالم المصري الشيخ علم الدين (ولعله علي مبارك نفسه) وبين رجل إنجليزي هو « هيان بن بيان » ليتم من خلال الحوار معهما : « المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوربية » (٥٥) ، وبيان ما تتميَّز به الحضارة الشرقية على حضارة الغرب . . كلُّ هذا وغيره يؤكِّد أنَّ الأدب (حالة) فنية تستجيب (لرغبة) وجدانية ، ولا شكَّ أنَّ هذه الحالة كانت تستجيب لمطالب الوجدان القومي – إلى حدٍّ كبير – في عصرها .

وسوف نتوقف وقفة سريعة لنوضّح أهمّ عناصر التقليد في شعر المرحلة :

أولا - شعر الصناعيات

وضح من خلال دراسة ديوان الدرويش ، كيف أنه عقد بابًا كاملاً لهذا الضرب من الشعر المصنَّع ، سواء أ كان ذلك في قصيدة التطريز ، أم في القصيدة ذات القوافي المتعددة التي تصلح لوزن كاملٍ ومجزوءٍ بالقافية الثانية ، أو القصيدة التي تعتمد على الحروف المعجمة أو المهملة ، أو التي تعتمد على الحروف المتصلة أو المنفصلة ، أو القصيدة التي تُرتَّب بحسب الترتيب الألفْبائي أو الأبجدي . وباستثناء الدرويش - تقريبًا - لا نجد هذه الحيل والألاعيب بشكل واضح .

هذه الأشكال من الصنعة الشعرية بعضها قديم يرجع إلى العصر العباسي ، ومعظمها من اختراع العصر المملوكي ، الذي شُغل فيه الشعراء بهذه الأشكال المتصنَّعة ، بسبب الفراغ الفكري ، الذي كانوا يعانون منه نتيجة غربة الحكام عنهم .

وأعتقد أنّ ضروب الصنعة ، التي رأيناها عند الدرويش وصالح مجدي وفريج ، قد لا يأخذ بعضُها جهداً يوازي حجم الجهد المبذول في قصيدة « التشجير » . و « التشجير نوع من النظم يكون في تفرُّعه على مثال الشجرة ، وسُمي مشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعض ، أي تداخلها ، وكل ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر ، وذلك بأن ينظم البيت الذي هو جذع القصيدة ، ثم يُفرَّع على كلمة منه تتمة له من نفس القافية التي نظم بها ، وهكذا من جهتيه اليمنى واليسرى ، حتى يخرج منه مثل الشجرة . » (٥٦)

وقد رأينا من قبل أنَّ بعض أنماط الصنعة قد خفت عند الشعراء التالين للدرويش أمثال شهاب الدين وصالح مجدي وفكري ، وهذا يعني أنَّ هذه الظواهر الصناعية أخذت تميل نحو الانقراض التدريجي .

ثانيًا - الشعر التعليمي

كان الطابع المميَّز للحياة الثقافية العربية في ظل الحكم التركي ، هو أنها مرحلة التلخيص والشرح والتعليق لكثير مما وصلهم من علوم ومعارف ، وكان من المنطقي والحال هذه أن يهتموا بشعر « المتون » ، وهو ضربٌ من النظم الذي يُقعِّد لعلمٍ من العلوم حتى يسهل حفظه . وقد شاع هذا النمط من النظم - باعتباره متسقًا مع طابع المرحلة الفكري - وقد عدَّه بعض الدارسين أيضًا علامة من علامات انحطاط الشعر وضعفه . وقد شارك في كتابته من شعراء المرحلة : حسن العطار ، ورفاعة الطهطاوي ، وعبد الله أبو السعود ، ومحمد عثمان جلال ، وعبد الله فريج .

ومن أمثلة ذلك ما قاله رفاعة في مطلع منظومة له في النحو يبدؤها بقوله (٥٧) :

عن حَمْدِ ذي الحمدِ اللسانُ يعربُ معرفًا ما للضمير يُنســـبُ

ويشير إلى بعض مَنْ نظموا في النحو قبله ، ثم يوضِّح منهجه في كتابه الأرجوزة قائلاً :

ولم أراجعْ نظمةَ العمريطـي أو غيرَها خشيةَ التَّثبيـــطِ
فإن وجدت شطر بيتٍ شاعـرِ فاحمل على توافُق الخواطرِ

نحوَ المعاني الشعرُ اقتصـادْ وفي المقال يسبقُ الأرصـادْ
ومُذ بدا في حُلـة بهيَّـــه سمَّيْتُه: جَمال الأجروميَّـةْ
لسانُ حال هـذه الصناعـةْ يُبدي جميلَ الصفح عن رفاعةْ

لكنّ نظم المتون سرعان ما تطوّر ليُصبح مجالاً لموضوعات التاريخ الحديث ، فالشاعر عبد الله أبو السعود (١٨٢٠ - ١٨٧٨) وهو من تلاميذ مدرسة الألسن ، كتب أرجوزة مزدوجة نظم فيها سيرة محمد علي وسمَّاها : « منحة أهل العصر ، بمنتقى تاريخ مصر » . كما أنَّ عثمان جلال نظم أرجوزة أخرى في تاريخ مصر بين عصري محمد علي وعباس حلمي بعنوان « أرجوزة في تاريخ مصر » .

وقد اتّسع مجالُ الشعر التعليمي للترجمة ، حيث ترجم عثمان جلال أيضًا ديوان « العيون اليواقظ » ، وقصيدة « بواللو » عن فنِّ الشعر . كما اتسع لشعر « الحكمة » عند الطهطاوي ، وعلي أبو النصر . . وشعر « الحيوان » عند عبد الله فريج ، وسوف نتحدَّث عن ذلك بالتفصيل في أثناء دراسة شعر كلٍّ منهم .

ثالثًا - شعر الألغاز

الألغاز والأحاجي نمطٌ قديم من الشعر ، توسَّع فيه بعض شعراء العصرين المملوكي والعثماني ، وقد شاعت في العصور العباسية المتأخِّرة ، وكانت تُسمَّى « المعمَّى » ، ويقال إنَّ ابن قتيبة ألَّف مجلدًا في شرح الأبيات القائمة على الألغاز سمَّاه « أبيات المعاني » (٥٨) .

وقد استمرت هذه الألغاز بدرجة يسيرة لتكون مادة لمجالس المنادمة والسمر ، وقد حفظتْ بعض دواوين المرحلة أمثلة لهذه الألغاز . وصالح مجدي يشكِّل لغزًا حول « عربة البخار » (المركب) فيقول (٥٩) :

ومن العجائبِ أن رأيتُ كسيحـةً تمشي كما ترضى بغير مشقـــةِ
إنْ رُمت أن تمشي على مهلٍ مشتْ أو إن على عجلٍ جرتْ بك فاثبُتِ

وقد انتقلت الألغاز من مجالس السمر إلى الصحف والدوريات ، حيث كانت تنشر الصحيفة « لغزًا » ، وتطلب حلَّه نظمًا على نفس الوزن والقافية (٦٠) . لكنَّ هذا الضرب من الصناعة كان محدودًا إلى حد كبير ، وسرعان ما تخلَّص الشعراء منه رغبةً في التجديد .

رابعًا - التأريخ بالشعر

التأريخ بالشعر هو أن يؤرخ الشاعر في نهاية القصيدة - غالبًا - للمناسبة التي كتب فيها ، ويُسمَّى أحيانًا « حساب الجُمَّل » أو التأريخ بالحروف . ويبدو أنَّ أول مَنْ نظم هذه الظاهرة « في سلك أنواع البديع الشيخ عبد الغني النابلسي » (٦١) . وتقوم هذه الطريقة على الترتيب الأصلي لحروف الهجاء . وهذا غير الترتيب « الألفبائي » الذي نستعمله اليوم ، فالترتيب الأصلي كان يعتمد الحروف التالية :

أبجد - هوَّز - حُطي - كلمن - سعفص - قرشت - ثخذ - ضظغ . وبناء على هذا تتكوَّن الأبجدية من (٢٨)

حرفًا : الأولى منها كلُّ حرف بعدد واحد ، والثانية كل حرف بعشرة ، والثالثة كل حرف بمائة ، بحسب الجدول التالي :

مسلسل	الحرف	دلالته بالآحاد	الحرف	دلالته بالعشرات	الحرف	دلالته بالمئات
١	أ	١	ى	١٠	ق	١٠٠
٢	ب	٢	ك	٢٠	ر	٢٠٠
٣	جـ	٣	ل	٣٠	ش	٣٠٠
٤	د	٤	م	٤٠	ت	٤٠٠
٥	هـ	٥	ن	٥٠	ث	٥٠٠
٦	و	٦	س	٦٠	خ	٦٠٠
٧	ز	٧	ع	٧٠	ذ	٧٠٠
٨	حـ	٨	ف	٨٠	ض	٨٠٠
٩	ط	٩	ص	٩٠	ظ	٩٠٠
١٠	-	-	-	-	غ	١٠٠٠

وقد اشترط أصحاب هذا الفنّ عدة شروط لضبطه وحُسن موضعه :

١ - أن يتقدّم على ألفاظه كلمة « أرّخ » أو ما يدلُّ على معناها .

٢ - ألا يكون في بيتين بل في بيت واحد ، ويستحسن أن يكون في الشطر الثاني أو جزء منه .

٣ - تُحسب الحروف على صورتها دون مراعاة لفظها ، فالحرف المشدَّد حرف واحد ، وما ينطق ألف (حتى لو كتب ياء) يُحسب ألفًا ، والهمزة التي لا كرسيّ لها ، وألف الإطلاق ، وألف الوصل - التي لا تنطق - كلُّ هذه حروف لا تدخل في الحساب .

٤ - استحسن الباحثون أنْ تشتمل جملة التاريخ على نكتةٍ أدبية ، أو حكمة ، أو فكاهةٍ ، أو تكون على الأقل مؤتلفة المعنى خالية من كل هُجنة .

٥ - اعتمد الشعراء المسلمون التأريخ الهجري أساسًا لنظمهم ، في حين اعتمد بعض الشعراء المسيحيين التاريخ الميلادي أساسًا لذلك (٦٢) .

وقد وظَّف كلُّ شعراء المرحلة تقريبًا هذه الظاهرة في شعرهم ، وكان النسق الشائع لها ، هو أن يأتي بالتاريخ

الهجري في نهاية الشطر الذي يختم به القصيدة ، مثل قول شهاب الدين مؤرِّخًا إنشاء مسجد محمد علي بالقلعة في الشطر الأخير (٦٣) :

مبانٍ إذا أمعنتَ فيها مؤرخًا　　　　تُريك على قدرِ العزيز محمدِ

= ١٢٦١ هـ

وقد توسّع بعض الشعراء كثيراً في استعمال هذا المحسّن البديعي ، فكانوا يؤرّخون به لمولد طفل ، أو حفل ختان ، أو إنشاء دار ، أو ذكر سنة المدح أوالوفاة أو التهنئة ، كما كان يكتبون تحت كلِّ كلمة مجموع عدد حروفها ، مثل قول علي أبو النصر في التهنئة بمولود (٦٤) :

هنّاك ربُّك والإقبالُ أرخهُ　　　　أبشرْ بعزِّ الصَّفا في مَولدِ لعمر

٥٠٣ ٧٩ ٢٠٢ ١٧٠ ٣٤٠ = ١٢٩٤

يوجد بعض قصائد نادرة جدًّا يحرص الشاعر فيها على أن يؤرخ للمناسبة في كل شطر ، من ذلك قصيدة لعلي أبو النصر يهنئ فيها مصطفى نعماني برتبة الباشوية ، مؤرخًا كل شطر بتاريخ (٦٥) :

بشير الهنا لاحتْ بيُمنِ قدومِهِ　　　　بدورٌ بها نورُ البشائرِ قد صفا

١٢٩٥　　　　١٢٩٥

وبدرُ التهاني فاق بالأنس نورُه　　　　فأهدى لنا أسنى السرورِ وأتحفا

١٢٩٥　　　　١٢٩٥

هناك نمط آخر وهو أكثر ندرة ، حيث نجد الشاعر يؤرخ في شطري البيت الأخير ، بحيث يكون الشطر : الأول مكونًا لتاريخ ميلادي ، والثاني لتاريخ هجري . وقد فعل ذلك الشاعر المسيحي عبد الله فريج في قصيدة يمدح بها عبد الله جمال الدين قاضي قضاة مصر ، ويختمها بالتاريخين فيقول (٦٦) :

أتى مصر عبد الله فخرًا لأمنها　　　　وقام جمالُ الدين بالمجد قاضيًا

١٨٩١م　　　　١٣٠٨هـ

وثمة بعض دواوين المرحلة ، تأخذ عنوانًا يشكل وفاة الشاعر ، مثل ديوان الدرويش وعنوانه « الإشعار بحميد الأشعار » : (٦٠٣ + ٦٤ + ٦٠٣) = ١٢٧٠هـ وهي سنة الوفاة . وتعد هذه الظاهرة من أشيع مظاهر التقليد عند شعراء المرحلة جميعًا ، ولكن جملة التأريخ عندهم لم تكن تبدو شديدة التكلف .

خامساً – قصائد البديعيات

عُني كثير من الشعراء في العصر التركي وما تلاه بأن يكثروا من توظيف المحسنات البديعية ، بدرجة تحسُّ معها

أنهم كانوا يتعمدونها عمداً . وهذا ما كان يَصِمُ الشعر بالتكلُّف والصنعة ؛ ذلك أنَّ العناية الزائدة بالعبارة ، قد تكون - في الغالب - على حساب المعنى ، ولكنَّ العناية بالبديع لم تتوقف عند حد تضمينه وحشده في أجزاء القصيدة ، بل استحدثوا نمطًا من القصائد أسموه « البديعيات » ، يقدم كل بيت فيها محسِّنًا من المحسنات البديعية ، التي توسَّعوا فيها ، حتى وصلت إلى مائة وخمسين نوعًا .

وقد دارت معظم قصائد « البديعيات » من حيث المضمون في مدح الرسول ﷺ واتخذت شكلاً محدداً بعينه أيضًا ، وهو معارضة قصيدة البوصيري ، وأولى القصائد التي قَرنت المديح النبوي بمعارضة البوصيري والتزام البديع قصيدة ابن جابر ، الذي « شغل نفسه بمعارضة البردة ، ولكن أي معارضة ؟! ، لقد ابتكر فنّا جديدًا في مدح الرسول ، لكن كل بيت من أبياتها يُشير إلى فنٍّ من فنون البديع . ومطلع بديعيته » (٦٧) :

بطيبَة انزلْ ويمِمْ سيدَ الأمم وانشرْ له المدحَ وانثرْ أطيبَ الكَلِم

ثم تلاه صفيُّ الدين الحِلِّي بقصيدته « الكافية البديعية في المدائح النبوية » ، ثم عز الدين الموصلي بقصيدة « التوصُّل بالبديع إلى التوسُّل بالشفيع » ، ثم أعقبه ابن حجة الحموي . ويطول الحديث حول معارضات بردة البوصيري ، في إطار قصائد البديعيات وحدها . لكنَّ الذي يعنينا هنا الآن هو أنَّ هذا النوع قد استمر حتى مرحلة بداية الإحياء - التي نؤرخ لها ، ومن عجب أنَّ من الذين كتبوا في هذا النوع شاعرًا بعيداً عن التقليد ، هو الساعاتي ، وله قصيدة تتكوَّن من مائة وخمسين بيتًا (وهي مجموع ألوان البديع المعروفة ، وسوف نشير إليها أثناء دراستنا لشعره) - ومطلعها (٦٨) :

سفحُ الدموع لذكر السفح والعلم أبدى البراعة في استهلاله بدم

هناك شاعر آخر من شعراء المرحلة هو عبد الله فريج شُغف بلون واحد من ألوان البديع هو « الجناس » ، وقد ألَّف فيه ديوانين هما « سمير الجلاس في بديع الجناس » و « رشف المدام في الجناس التام » - وقد سبق الحديث عنهما .

والحديث عن توظيف التشكيل البديعي عند شعراء هذه المرحلة أمر يطول شرحه ؛ لأنه كان سمة (غالبة) ومميَّزة عندهم جميعًا . . لكنهم بدأوا في النهاية يتخففون منه - بشكل واضح - كما سوف نذكر فيما بعد .

وما نود أن نشير إليه الآن هو أنَّ التوسُّع في توظيف التشكيل البديعي ، كان أحد المبررات التي جعلت كثيرًا من الدارسين يصادرون شعر المرحلة كلَّه ، ويصفونه بالعقم والضعف ، ولكنَّ الأمر لم يكن بهذه الصورة المبالغ فيها .

سادساً - شعر الظَّرف ، والغُلاميات ، والمنادمة

كان كثيرٌ من شعراء المرحلة - مقلدين ومجددين - ندماء ؛ لذلك نجد في دواوينهم قصائد ومقطوعات في الخمريات والغلاميات والفكاهة والمجون ، والهجاء الذي يقوم على قدر من السخرية والإضحاك . كما نجدهم يهنئون أحيانًا بمولد طفل أو ختانه أو إقامة وليمة أو بناء قصر أو ليلة عرس . وحين نتصفح ديوان شهاب الدين نجد بعض شعره يدور في إطار هموم صغيرة ، مثل قوله « وكتبت إلى السيد أحمد حماد النابلسي أهنئه باستقامة حاله

بعد العوج » (ص ١٥٦) ، ثم يذكر أنَّ بعض الظرفاء أرسل إليه بيتين « فكتبتُ إليه متماجنًا بقولي » (٦٩) :

ألا أيُّها المستفتِ عبدَ الهوى هلا رثيتَ لطرفٍ فيك مدمعُه هلا

ثم يستمرُّ في هذه الموضوعات البعيدة عن طبيعة الشعر ، وكأني به قد تحوَّل إلى شاعر « مأجور » مثل الكاتب العمومي ، يكتب لمن يدفع مثل قوله : « والتمس مني بعض المحبين من كبراء النصارى أنْ أنْظِم له شيئًا في قضية الكاثلوكية ، وقص عليَّ القصة لكي أنظمها له » ، فقلت (٧٠) :

يا دميةً شرعُها ضربُ النواقيسِ ما بين قُربِ مزاري والنوى قِيسي

وفي ديوان صالح مجدي - بالإضافة إلى الهجاء اللاذع والغلاميات - نجد أمثال هذه المقطوعات ، « وقال (عند) دعوة وليمة عرس . . » (٧١) :

فرحٌ لتوفيق الحليلة صالـــحٌ يأتي بفتح عاجلٍ وقريبِ
فاسعَوا إلى الداعي بدربِ سعادةٍ ليفوز بالأوقات كلُّ حبيب
في ظلِّ دولة صادق الوعدِ الذي تصفو به أوقاتُ كلِّ حبيب
لا زال روضُ الأُنس في أيامه يزهو بحُسنٍ كاملٍ لمجيب

وفي ديوان الدرويش نجد بعض الهجاء الذي يجمع بين التعريض بالجهل في النحو والعروض والإسفاف الخلقي ، مثل قوله (٧٢) :

أ مالكَ زيدٌ والتعلقُ بالشعـــرِ وما أنت ذو فهم وفي العلم لا تدري
فإن كنتَ ذا دعوى فجهلك مُعربٌ بتنكير ما عُرِّفتْ دعواك بالنُّكـــرِ
فيا لك منصوبًا بخفضٍ لعامـلٍ مَحلُّك مفتوحُ الأخير إلى الجـــرِّ
وأغراك عن تمييز حالٍ وفاعـلٍ علامةُ نصبٍ فيك تدعو إلى الكَسْر

وهناك أكثر من نصٍّ في ديوان الخشاب يصف فيه ولعه بالخمر والغلمان (٧٣) ، والشاعر حسن حسني لا نعدم عنده أمثال هذه المضامين ، مِنْ ذلك قصيدة صغيرة يُصوِّر فيها مجلس شُرب وغناء ويصف غلامًا قائلاً (٧٤) :

بالروح أفدي شادنًا غنَّى فأطربَ مَنْ حضرْ
أنَّى شـــدا داوُد أو عاينته قلتَ القمـــرْ
فاشربْ على ألحانه في حانهِ وابلُغْ وَطَـرْ

ويستمرُّ إلى أن يقول :

وانظر غلامًا قد حبا هُ الله حُسنًا واقتـــدرْ
في شَعْره وجبينـــه بدرٌ تبدَّى واستتـــرْ
فلو انَّ يوسف ناظرًا ناداه: ما هذا بشـــرْ

ولا نودُّ أن نكثر من الاستشهاد على هذه النماذج المختلفة ، التي تحمل مضامين فكاهية أو عابثة أو قليلة الشأن ، وإنما نُؤكِّد أنَّ تلك المضامين كانت وليدة واقع عاشه الشعراء وصوَّروه . وليس عيباً أن يصور الأديب واقعه مهما كانت الصورة تعكسُ شيئاً غير مألوف ، عما لم يقف عنده كثيرٌ من الشعراء ، كما نودُّ الإشارة إلى أنَّ معظم هذه المضامين قد وردت في شكل مقطوعات أو أبيات محدودة . وهذا ما يؤكِّد رأينا وهو أنها تمثل حصاداً لمجالس السمر والمنادمة .

هذه بصفة عامة أهمُّ الظواهر (السلبية) التي رَفَضَ بسبب منها معظمُ الدارسين شعرَ المرحلة ، وشجبوه ، و وقفوا منه موقفًا عدائيًا . وقد آثرنا أن نقدِّم بعض الشواهد عليها من تراث شعراء التقليد والتجديد ؛ لكي نرصد كلَّ ما يتَّصل بالظاهرة في تراث كلٍّ ممثليها .

وقد رأينا أنَّ كُلَّ هذه العناصر الفنية المتخلِّفة من شعر العصور الوسطى ، كادت تتوقَّف أو تخف على الأقل قبيل نهاية هذه المرحلة ، وترد في سياق بعيد عن التكلف ، بل إنَّ بعض الشعراء الذين كانوا أقرب إلى التقليد - مثل عبد الله فريج وعبد الله فكري - أخذوا يتخففون منها ، كما بدأت أساليبهم تقترب من شعر المجددين ، الذين كان أهم ما يمثل التجديد عندهم هو البعد عن الصنعة والتكلف ، والعناية بقوة الأسلوب الشعري ، كما سوف نوضح ذلك بشكلٍ مفصَّل في الباب الثاني .

* * *

الباب الثاني

شعراءُ التطوُّرِ والتجديدِ

يضمُّ هذا الباب عشرة شعراء يمثِّلون محاولة جادة لإحداث انعطافة حقيقية في بداية مسيرة الشعر الحديث . وقد استمرت هذه المحاولة حوالى ثلاثة أرباع القرن التاسع عشر تقريبًا ، وهذا يعني أنها قد أخذت قدرها المتأني في الحركة ؛ لأنّ التطوُّر في الأدب والفن - مثل التغيُّر في المفاهيم والسلوكيات - يأخذ بالضرورة وقتًا طويلاً ، حتى يتحقق له بعض ما يأمل فيه من تعديل وتجديد . والشعراء العشرة الذين يمثلون هذه الحلقة في تيار التجديد - بحسب الترتيب التاريخي - هم : إسماعيل الخشاب - حسن العطار - رفاعة الطهطاوي - إبراهيم مرزوق - محمد عثمان جلال (وهما من تلاميذ رفاعة في مدرسة الألسن) - عبد الله النديم - حسن حسني الطويراني - محمود صفوت الساعاتي - علي أبو النصر - علي الليثي .

ويمكن أن نُقسِّم هؤلاء الشعراء (فنيًا) إلى ثلاث مجموعات ، فيها قدرٌ كبيرٌ من التطوُّر الفني الذي يحكم مسيرتهم الشعرية ، أي أنَّ التقسيم قائم - إلى حدٍّ كبير - على حسب (القيمة) الفنية التي يعكسها شعرهم .

المجموعة الأولى - تشمل النديم والعطار وعثمان جلال ، وقد وضعناهم في المقدمة ، ليس لأنهم أضعف فنيًا مِمَّنْ عداهم ، ولكن على أساس أننا لا نستطيع أن نُصدر (حكمًا موضوعيًا) على شعرهم ؛ لأنَّ دواوينهم لم تُجمع حتى اليوم .

المجموعة الثانية - تتكوَّن من ثلاثة من الشعراء الهواة ، هم الطهطاوي ومرزوق وحسن حسني ، وهؤلاء الثلاثة لهم دواوين مطبوعة ، وتمثل أعمالهم خطوة جادة في مسيرة الشعر على مستوى الشكل والمضمون . ويؤكِّد هذا أنَّ معظم شعرهم يدور في إطار هموم خاصة بهم ، بحكم كونهم (هواة) ، كما أنَّ الشعر الوطني والمترجم والذاتي بدأ يظهر في إطار تجربتهم ، وقد أحدثوا تعديلاً في المضمون ، وبعدوا عن الموضوعات التقليدية ، وبدأوا - بالتالي - يتخففَّون من بعض سمات التكلُّف والتَّلاعُب اللفظي والتصنُّع البديعي .

المجموعة الثالثة - تضم أربعة من الشعراء المحترفين ، الذين يُشكِّلون مدرسة خاصة هي مدرسة

الشعراء الندمان . ويمثِّل إنتاج هؤلاء الأربعة - الخشاب وعلي أبو النصر والليثي والساعاتي - نقلة واضحة في مسيرة شعر المرحلة .

والمساحة التاريخية بين شعراء هذه المجموعة / الثالثة . . متباعدة إلى حدٍّ ما ، فالخشاب مثلاً تُوفي سنة ١٨١٥ ، في حين تُوفي الليثي سنة ١٨٩٦ . لكن الجامع الفنيّ بينهم هو أنهم شعراء (محترفون) ، يجمعون بين وظيفتي النديم والشاعر ، وكلا الدورين كانا متداخلين ، كما سوف نشرح ذلك بالتفصيل في أثناء دراسة شعر كل منهم . وإذا كان تطوُّر هؤلاء الشعراء في مجال المضمون نسبيًا إلى حدٍّ ما ، فإن النقلة التي تحسب لهم كانت بالدرجة الأولى في مجال تطوير العبارة الشعرية ونسيج القصيدة ؛ لأنهم تأثروا ببعض شعراء العربية الكبار أمثال أبي نواس وأبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني وبعض شعراء الأندلس مثل ابن زيدون .

وسوف نتناول في الفصول التالية دراسة كُلٍّ شاعر منهم على حدة ، لنبيِّن حقيقة الدور الذي أداه كل منهم عبر مسيرة التطوُّر والتجديد في مرحلة بداية الإحياء .

* * *

المجموعة الأولى :
شعراءُ ليستْ لهم دواوين

الفصل الأول

عبد الله النديم (*)
(١٨٤٥ - ١٨٩٦)

إذا ما المجدُ نادانا أجبْنـــــا ... فيُظْهِرُ حين ينظُرُنا حَنينا
إنَّا في عدادِ الناسِ قـــومٌ ... بما يرْضى الإلهُ لنا رَضينا
إذا طاشَ الزمانُ بنا حَلُمنا ... ولكنّا نُهِينا أنْ نُهِينـــــا

يمثِّل عبد الله « النديم » شخصية متعدِّدة الأدوار والملامح ، يُمكن أن تلخص في صفة واحدة هي (الثائر) ، فكلُّ حرفة مارسها وكلُّ مجال أبدع فيه ، كان من أجل الدعوة إلى الإصلاح والحرية . وقد تناول سيرته - بالتفصيل - كثير من كتب الأدب وتاريخ الصحافة والسياسة ، ولهذا سوف نركِّز على ما يتصل بهذه السيرة من حيث كونه (شاعرًا) فحسب . وهو يدعى عبد الله بن مصباح بن إبراهيم الإدريسي ، وقد ولد سنة ١٨٤٥ (١٢٦١هـ) بالإسكندرية ، لكنَّ والده جاء من قرية « الطيبة » بالشرقية ، كما أنَّ جدَّه وافد من المغرب العربي . وكان عبد الله يرى أنه من نسل الحسين بن علي ، وهو يخاطب الرسول في بعض أشعاره المتأخرة على أنه جده ، فيقول مخاطبًا إياه :

فكنتَ الغوثَ يا جداه دوْمًا   وقعنا في المهالك أوْ كُفينا

وأحمد تيمور يشكِّك في هذا النسب فيقول : « والله أعلم بتلك النسبة ، فقد رأيت كثيرين ممن يعرفونه ينكرونها . »(١)

وقد نشأ وتربَّى في حي « المنشية » ، ثم واصل دراسته في الكُتّاب ثم المسجد الأنور ، ولكنه ملَّ الدراسة الأزهرية التقليدية فيه بعد خمس سنوات ، واستعاض عن ذلك بحضور الندوات الأدبية . « واشتهر أمر الأديب الناشئ في الإسكندرية ، وأصبح يُدعى ليجالس الخاصة ويصحب السادة وينادم الكرماء ، فيترسل ويسجع ويخطب وينشد الشعر ، ويخالط العامة ، فيزجل ويطلق الأمثال والنوادر على البديهة . وصار اسمه برغم صغر سنه ، يتردَّد في المحافل والمجالس . »(٢)

النديم .. صفةً وليست لقبًا :

بعد أن اكتشف النديم في نفسه القدرة على قول الأدب : إنشاءً . . وإنشادًا . . ومناظرة - انقطع عن الدراسة ، وأخذ يجوب المجالس والمنتديات ، ومن هنا بدأت تثبت له صفة (النديم) . والفترة التي قضاها عبد الله نديمًا (محترفًا) هي الفترة التي عاشها في طنطا عند شاهين باشا بعد أن عرَّفه عليه الشاعر علي أبو النصر سنة ١٨٧٧ ، وقد غلبت صفة النديم عليه حتى صارت جزءًا من اسمه ، فقد نسى كلُّ الناس اسم عبد الله مصباح ، ولم يعرفوا حتى اليوم سوى عبد الله النديم . وما نودُّ أن نؤكد عليه هنا هو أنَّ صفة « النديم » كانت سمة ضرورية ، لا بدَّ أن تتوافر في مَنْ يريد أن يكون شاعرًا « محترفًا » . فلم تكن وظيفة الشاعر في تلك المرحلة هي أن يقول شعرًا لحاكم شبه أعجمي ، أو لكبيرٍ أرستقراطي ؛ لذلك لم يتخذ الشعراء - في هذه المرحلة - الشعر وسيلة للتعبير عن أنفسهم أو سيرة ممدوحيهم ، وإنما كان الشعر ضربًا من المهارة اللفظية والعروضية ، يروِّضها الشاعر تقليدًا للقدماء ومعارضة لهم ، أو تأريخًا لمناسبة ، أو تأليفًا للغز ، أو خمرية ، أو غزلية تُسرِّي عن الحاكم وبطانته .

على هذا فقد كانت صفة النديم لازمةً ضرورية في طبيعة الشاعر المحترف . ونجد هذا عند كثير من شعراء المرحلة مثل : علي الدرويش - علي الليثي - علي أبوالنصر - عبد الله النديم ، وغيرهم .

وقد حاول كثير من الشعراء في هذه الفترة أن يخترقوا هذه الدائرة المحكمة المحافظة - حتى الندماء منهم - وقد أفلحوا إلى حدٍّ ما .

النديم في القاهرة

وفد عبد الله إلى القاهرة ليعمل بمكتب تلغراف القصر العالي ، وقد تعرف بشخصيتين كان لهما تأثير شديد على مكوناته السياسية والصحفية والأدبية والشعرية : الأول هو جمال الدين الأفغاني ، الذي كان أبا روحيًا لكلِّ الثوار المصريين حينذاك ، ولا شكَّ أن صلته به كانت من العوامل التي أذكت روح الثورة في نفسه ، وساعدتْهُ بعد ذلك على فتح بعض الجرائد والمجلات : (التنكيت والتبكيت) (١٨٧٩ - ١٨٨١) ثم الطائف (١٨٨١ - ١٨٨٢) والأستاذ (١٨٩٢ - ١٨٩٣) . وكان عبد الله خطيب الثورة العرابية وأحد دعاتها وزعمائها ، كما كان يصحب جنودَها في كل موقعة .

الشخصية الثانية هي : الشاعر الشيخ أحمد وهبي ،الذي حول دكان الطرابيش الذي كان يملكه بالغورية إلى منتدى أدبي ، وقد عرَّفه أحمد وهبي بشعراء العصر - حينذاك - وهم :

السيد علي أبو النصر - محمود صفوت (الساعاتي) - محمود سامي (البارودي) - الشيخ أحمد الزرقاني - محمد بك سعيد (جعفر مظهر) - عبد الله فكري [٣] .

هكذا دخل عبد الله عالم السياسة والأدب من أوسع أبوابهما . ولا شك أنَّ العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، كان يحمل إرهاصات الثورة العرابية ، خاصَّة أنَّ الخديو توفيق في أثناء ولايته للعهد كان يُشجِّع الثوار ويقف بجوارهم .

وقد كتب النديم في هذه المرحلة مسرحيتين هما : العرب - والوطن ، فيهما دعوة للإصلاح ، وقد مثلهما النديم ، وحضر العرض الأمير توفيق . وكانت المسرحيتان لا تخلوان من نصوص شعرية تدعو إلى الإصلاح والتقدُّم ، ومن ذلك قوله في مسرحية « الوطن » [٤] :

سلوني عن الأمر الجليلِ فإنني ... عليمٌ بأخلاق الرجالِ خبيرُ
إذا أفلَتْ شمسُ المجد بمغـربٍ ... تراءتْ له بعد الغروب بُدورُ
وإن فقدَ الإنسانُ صيدَ مرادهِ ... بفخِّ الأماني فالمصيدُ صغيرُ

ويستمرُّ إلى أن يقول :

ركبنا الهوى حتى أسأنا بلادَنا ... فدارتْ بنا الأيامُ وهي تمـورُ
تُقلِّبنا الأخبارُ بين أكُفِّهـــا ... ولم ينهنا عمّا نودُّ نذيـــرُ
ولكن يُرى لي أنَّ قومي تنبهوا ... ففيهم رجالٌ في العلوم بحورُ
ينبههم للسعي فيما يُعزُّنـــا ... جوادٌ لأفكار الصلاح سميرُ
إذا استبقتْ أهلُ السياسة للعلا ... « فتوفيقُنا » في ذا المقام أميرُ

وقد دخل النديم غمار الأحداث مع إرهاصات الثورة العرابية ، وكان يقول الشعر أحيانًا على شكل قصائد أو مقطوعات داخل مقالاته وخطبه ، فقد كان في هذه المرحلة ، كما يصفه علي الحديدي ، « لسان الثورة ومستشارها » [٥] . ومن الطبيعي والحالة هذه أن يدور فكره السياسي ونتاجه الأدبي حول قضية الثورة والإصلاح .

ومن تراثه في هذه المرحلة مقطوعةٌ كتبها بعد حركة الجيش في ميدان عابدين ، يحضُّ فيها الشعبَ على البعث والنهوض (٦) :

تنبَّهوا يا رقـــــودْ   فالكونُ فيه عجائـــبْ
البعثُ حقٌّ فقومـــوا   فقد قطعنا المصائـــبْ
متى نراكم جميعًـــا   كالأُسْدِ فوق النجائبْ
ويُصبح القطرُ روضًـــا   ما فيه في الأرض غائبْ
« توفيقُ » مصرَ تجلَّى   وحاز أعلى المراتـــبْ
والجندُ أضحى ينادي   فزنا بكلِّ الرغائـــب
يا آل مصرَ علوتـــم   بالحزم فوق الترائـــبْ
فشكرُه اليوم فـرضٌ   ومَدْحُه الدهرَ واجـــب

ونلاحظ أنَّ النديم قد ختم المقطوعة بمدح الخديو ؛ لأنه استجاب في البداية لمطالب الجيش ، كما أن صياغته يغلب عليها البساطة والسهولة ؛ لأنه مشغول بالدرجة الأولى بترجمة فكره الثوري .

وتمضي الأحداث سريعة كئيبة ، فتفشل الثورة وتتمُّ مأساة الاحتلال الإنجليزي لمصر في سبتمبر سنة ١٨٨١ . وقد استسلم زعماء الثورة ما عدا النديم ، الذي اختفى في أحضان شعبٍ ، دافع من أجله عشر سنوات كوامل ، قضاها متخفيًا ، وقد حدثت له فيها أحداث جسام بعضها أقرب إلى الأساطير والخوارق . وهناك قصيدة يصوِّر فيها بعض آلامه - في أثناء هذه المرحلة - وقد أثبتناها ضِمْنَ مختاراته ومطلعها :

أأنسى يومَ مصرَ والبلايا   تُطاردني ولا ألقى مُعينا ؟

وقد كتب النديم خلال هذه المدة بعض أشعار ، ضاعت ضمن ما ضاع من تراثه .

وقد قبض على النديم ، ونُفي إلى مدينة (يافا) في أكتوبر سنة ١٨٩١ . وقد صدر حكمٌ بالعفو عنه في ٣ فبراير عام ١٨٩٢ ، فعاد إلى مصر بعد أن تحكَّم الاستعمار في كُلِّ مرافق الحياة ، وبعد أن وهن جسده ، لكنَّ روح النديم الثورية لم تَخْبُ ؛ لذلك كان يجتمع بكثير من الشباب المثقَّف - ومنهم مصطفى كامل وأحمد لطفي السيد . . وغيرهما - ويُبصِّرهم بضرورة مواصلة الكفاح . وقد ساعد النديم على مواصلة مسيرة الكفاح - ما كان من تقارب بين الخديو عباس حلمي الثاني وبين الشباب الوطني بسبب الجفوة التي كانت بينه وبين اللورد كرومر . وقد أصدر النديم في هذه المرحلة أيضًا مجلة « الأستاذ » في أغسطس عام ١٨٩٢ ، ليواصل من خلالها كفاحه .

ولم يكفَّ النديم أيضًا عن قول الشعر في هذه المرحلة ؛ ليكون أحد الوسائل التي يستخدمها في الدعوة إلى اليقظة والتحرير . فقد « نظم القصائد محذِّرًا الشعب من صنائع الاستعمار ، الذين أحدثوا الفرقة بين أبناء الأمة » ، وفي إحداها يقول (٧) :

وحاشوا أناسًا أُشربوا حُبَّ غيركم   وهم منكم ، لكن يسرُّهم الشـــرُّ
مثالهم بعضُ الأُلى أنشأوا لكـــم   جرائد يزهو في صحائفها السطرُ

ومن بات مسرورًا بخدمة غيركم ومشى له من فضل أعدائكم وفرُ
ينادونكم للغير باسم صلاحكم وسُمُّ الأفاعي في صناعتهم حِبرُ
أزيلوا بني وُدّي تنافركم ولا تميلوا لما ضرَّ الصدورَ به الغَمْرُ
تنافركم بالدين ينثرُ جَمْعَكم ويجعلكم نوقًا يشرِّدها النِّيرُ
مذاهبكم شتَّى وكلٌّ بدينه قريرُ عيونٍ لا يحوله النعرُ
فليس لكم إلا الموطن وحده وليس لكم إلا عزائمكم مُهْرُ
ونادوا بأنَّ الشرق حرٌّ وأهله وسيّانَ في المأوى التعمُّم والزُنّرُ
ولا تجعلوا حريةَ الدين ضلةً وسيرًا مع الأهوا فذاك هو الوزِر
بل القصد أن نمشي على أصل ديننا فلا ينتحي نهيٌ ولا ينتفي أمر
ولا تجعلوا التوحيدَ سوءَ تعصُّب على النزلا لو كان دينهم الكفر
ففي ذمةِ السلطان قومٌ إذا دنَوا من العدل والإنصافِ صانهم الوصرُ
وإن جنحوا للغير ضِيقًا بفعلكم جرى خلفنا من كُلِّ ناحية عقر
فلا مُلكَ إلا بالمساواة والإخا ولا حُرٌّ إلا مَنْ تنكره الحَجْر

ما نريد تأكيده – هنا – هو أنَّ النديم ظلّ يبدع الشعر (والزجل) في كل مراحل حياته ، ومن هنا فنحن إذ نضع النديم في إطار شعراء العصر ، إنما نقرِّر حقيقة غاب ضؤوها عن بعض دارسي الشعر .

وقد نُفيَ النديم ثانية إلى يافا ، ثم إستانبول ، حيث لحق بالسيد جمال الدين الأفغاني سنة ١٨٩٣ . . وقد ظلَّ هناك إلى أن لقيَ حتفه في ١١ أكتوبر سنة ١٨٩٦ . وهكذا مات النديم بعيدًا عن وطنٍ ، ظل يدافع عنه طوال حياته ، ولسان حاله يشكو غدر الدهر قائلاً (٨) :

شُلَّتْ يمينُ الدهر أدمتْ منحري فرمتْ بكفِّ الذئب فكَّ القسْورِ
صالتْ وقد أرخى الدُّجى ثوبَ الأما ن على النديم فمزقته بخنجرِ
لم يحفظ العهدَ الذي عاهدتُه إني إذا نام الرَّدى لم أسهرِ
جَهِلَ اللئيمُ مكان قدري فاعتدى ولو انه يدري به لم يَغدرِ

* * *

ديوان النديم .. المفقود

يتَّضح من خلال هذا العرض الموجز أنَّ عبد الله النديم ، لم يكد ينسى الشعر في كُلِّ مرحلة من مراحل كفاحه . فأحمد سمير يذكر في معرض حديثه عن مؤلفات النديم : « وله من المؤلفات الكبيرة والصغيرة ما يُعد بالمئات ، منها ديوان شعر يشتمل على نحو أربعة آلاف بيت ، نظمها وشبابُه باسِمُ الثغر طلق المحيّا ، وديوان آخر في نحو ثلاثة آلاف بيت . . ولما كان في يافا أول مرة بعث إليَّ محررًا ، يكلِّفني به أن أطلب ديوانه الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ . فلما قصدتُه وجدته مصابًا في قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالاً . ثم كتب إليَّ كتابًا ثانيًا بأنَّ

ديوانه الأوسط عند م. بك ف – فطلبته منه فاعتذر بأنه ضاع . فلما أنبأتُ المترجمَ (النديم) بذلك ، أرسل إليَّ في مكتوبه الثالث أنه إنما طلبهما ليحرقهما . » (٩)

ونستدل من هذه المقولة على أمرين :

الأولى : أنّ النديم كان له أكثر من ديوان شعري ، ومجمل أشعاره يقرب من سبعة آلاف بيت . وحتى لو كان في هذا الرقم بعض مبالغة ، فإنه لا ينفي أنَّ للنديم تراثًا شعريًا ضخمًا . . وهذا بالطبع باستثناء أزجاله .

الثانية : أننا لا نصدّق النديم في أنه طلب أشعاره لكي يحرقها . . ولكنه طلبها – في الغالب – ليراجعها وينقّحها وينشر ما يختار منها ، غير أنَّ ظروف اختفائه – فيما يبدو – جعلت أصدقاءه يتخلصون من تراثه .

ويرغم كلِّ ما ضاع فلا تزال هناك أشعار للنديم في جرائده ومجلاته وكتبه في حاجة إلى جمع ، حتى نردَّ لذلك الشاعر المنسي بعض حقِّه !

شاعرية النديم

حاول النديم في بداية حياته شاعرًا أن يقلد بعض الشعراء من المتأخرين والقدماء ، فقد خمس قصيدة غزلية للشاعر عبد الله الشبراوي يقول فيها :

شِقْوتي في الحب عنوانُ الرشادْ والجوى حظِّي ولذَّتي السهـادْ
لا تَلُمْ صَبًا بغالي الدمع جـادْ (إنَّ وجدي كلَّ يوم في ازديادْ)
(والهوى يأتي على غير المُراد) (١٠)

كما حاول أن يعارض المتنبي في قصيدة يقول فيها :

سيوفُ الثنا تصدا ، ومِقْوَليَ الغمدُ ومَنْ سار في نصري تكفَّله الحمدُ

وهي معارضة لدالية المتنبي المشهورة ، ومطلعها :

أقلُّ فِعالي بله أكثرهُ المجدُ وذا الجدُ فيه نلتُ أو لم أنلْ جدُّ

كما عارض عمرو بن كلثوم في نونيته الشهيرة :

ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا ولا تُبقي خمورَ الأندرينا

فقد عارضها النديم في قصيدة مطلعها (١١) :

أ تحسبُنا إذا قلنا بُلينا بُلينا أو يرومُ القلبُ لينا ؟

وهذا بلا شك يدلُّ على أنَّ النديم دخل حلبة الشعر وهو على قدر من الوعي والمعرفة بالتراث الشعري . ولو تفرَّغ النديم لشعره ، لكان واحدًا من المبرَّزين فيه ، لكن التزامه بقضية الثورة – التي تغذت على عمره ، لأنه مات في سن الخمسين تقريبًا – شغله عما عداها .

وحين نقرأ ما تبقَّى مِنْ تراثه نجدُ أنه تطرّق إلى معظم الموضوعات الشائعة في عصره مثل المدح والتهاني والغزل . . لكنّ الشعر السياسي يُعدُّ أهمّ محور دار فيه شعره وزجله . فهو مثلاً يقول في إحدى قصائده الزجلية (١٢) :

أهلُ البنوكا والأطيـانْ صاروا على الأعيان أعيانْ
وابن البلد ماشي عريان ما معاه ولا حقّ الدخــانْ
شُرُمْ بُرمْ حالي غلبان

ويستمرُّ ساخراً ورائيًا لما حدث من مصائب في مجالات كثيرة ، مثل العلم والفن والشعر ، فيقول :

اوع تفوتْ دي الكار يا هبابْ وتمشي ماسِك لك في كتابْ
يستهبلوك كل الأحبــابْ وبعد عزك دا تنهـــانْ
شُرُم بُرم حالي غلبـــان
أحسن دا فنّ بتاعْ مساكينْ سهروا ليالي فيه وسنيــنْ
وحصَّلوا منـه التمديــن لكن رماهم في الحرمــانْ
شرُم بُرم حالي غلبـــان
وإن كنتْ شاعرْ أو مُنشي قالوا يا شيخ فُضّكْ وامشي
داحنا كلامنا في المَحْشـي ولا طبيخ البدنجـــانْ
شرُم بُرم حالي غلبـــان
وإن كنت صَرْفي أو نَحْوي والعلم في ذهنك مَحْـوي
قالوا أتانا بِبُوزَ ملْــوي يقول لنا عمرو وزيــدانْ
شرُمُ بُرم حالي غلبـــان

ولعلَّ أهمَّ سمة نلاحظها على شعره هي الوضوح وإشراق المعنى وبساطة العبارة ، فقد كان شاعرا صاحب قضية تؤرقه الفكرة ، التي يريد توصيلها بالدرجة الأولى ، بل إنَّ بعض الشعر كان يقوله ارتجالاً ، لذلك لم يهتم كثيراً بالصنعة والغموض ، ومن ذلك قوله مفتخراً بقومه (١٣) :

ولسنا الساخطينَ إذا رُزينـا نعمْ يلقى القضا قلبًا ورَزينا
فإنّا في عداد الناس قــومٌ بما يرضى الإلهُ لنا رضينــا
إذا طاشَ الزمانُ بنا حلمنــا ولكنا نُهينــا أن نهينـــا
وإنّا والورى قِسمانِ لكــن إذا ماتوا بنازلـةٍ حُيينـــا
وإن شئنا نثرنا القــول درًّا وإن شِئنا نظمناه ثمينــا
وإن شئنا سلبنا كلَّ لــبٍّ وإن شِئنا سحرنا المنشئينا (١٤)
ومُسطِرنا يناجي كل حَبْــرٍ بما يهوى ويُعلي الكاتبينــا
سلوا عنَّا منابرَنا فإنــا تركنا في منصَّتها فطينا (١٥)
ورثناها عن الآباء حقّــا فإن سِرْنا نُورِّثها البنينـــا

سَرى فينا من الإباء سرٌّ   يسوق البرَّ نحو المعوزينا
فإن عشنا منحنا سائلينا   وإن متْنا نفحنا الزائرينـا

يحس قارئ هذه القصيدة بمعاني العصبية القبلية ، التي كان يعرفها الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم ، حيث نجد النديم أيضًا يفخر بأمجاد أمته في السلم والحرب ، وقدرتها على القول والفعل . مِنْ هنا فإن للمضمون الأدبي جمالاً لا يقلُّ عن جمال الصياغة ، وهكذا يضفي المضمون الثوري على شعر النديم سمة الحيوية والخصوبة ، ويهبه قدرة على الخلود والعطاء .

والعقّاد يسلب النديم شاعريته لارتباط شعره بالثورة ، ويقول : « إنَّ الثورات لم يكن لها قط شاعر ، يُحرِّضها كما يحرضها الخطباء والكتّاب ، وإنما توحي الثورة إلى الشاعر معاني ثورية ، ولا تتخذه أداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها . وهكذا شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين ، الذين ظهروا في إبان القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع في الأمم كافة . »(١٦)

وبالطبع لا نقر العقاد على هذه المقولة . . فالبارودي نفسه لم يكن شاعر الثورة فحسب ، بل كان أحد زعمائها ، ومع ذلك فقد أنتج شعرًا قويًا ، لذلك فإننا نقدر شاعرية النديم ، ونراها متسقة بشكل منطقي وشعر الصنعة (التطريز وما يشبهه) . إنَّ شعر النديم إفراز طبيعي لتراث عصره ، فالنديم إذن شاعرٌ عادي ، لأن الشعر لم يكن قضيته الأولى ، وإنما كان أداة من أدواته لقضية الثورة والحريَّة ، لكنه - في البداية والنهاية - غير البارودي الشاعر العملاق الذي تجاوز مرحلته وبزَّ كلَّ معاصريه !

* * *

مختارات من شعر النديم

١ - دعوة إلى إصلاح مصر

هذه القصيدة تمثل شعر النديم في مرحلة الشباب ، وهي جزء من مسرحية « الوطن » التي كتبها في أثناء عمله بالمدرسة الخيرية بالإسكندرية . وقد شهد عرضها المسرحي الخديوي توفيق ، لأنه في بداية حكمه كان في صف الحرية والإصلاح . والشاعر يخاطبه فيها - هو والجمهور - مُذكرًا بالأمجاد القديمة ، ومتحسِّرًا على الحاضر المتردِّي ، داعيا إلى الإصلاح والعدل والتقدُّم .

ومن الناحية الفنية نلاحظ أنها معارضة لنونية ابن زيدون ، وهذا يدلُّ على قدر من الوعي بالتراث الشعري . وقد ورد النصُّ في : سلافة النديم جـ ١ ، ص ١٣٠ - ١٣٢ :

أنوارُ عدلِك تَهدي حيَّ نادينا   وحسنُ سَيْرك للدنيا يُناديـنــا
لكننا في طريقٍ ضلَّ سالكُه   فمَنْ يدلُّ على الحسنى ويَهديـنا ؟
أ فتيةٌ ساءهم إنصافُ سيدنا   فاستقبحوا العدلَ والإحسان والدِّينا ؟

كنا نناجي بألفاظٍ تُقرِّبنـــا فصرنا نُنادي بدينارٍ يُغادينـــا
وكان يمشي على الدِّيباج سافُلنـــا فصار يمشي على النيران عالينـــا
هل في القصور رجالٌ غير مَنْ عظموا بما لدينا، وكانوا من موالينـــا ؟
أو في الديار أناسٌ غير مَنْ وفدوا من القِفار فصاروا في مبانينـــا ؟
هذي معالمنا تبكي وتنشدنـــا قول ابن زيدون إذ قامت تُعزِّينا :
(بنتُم وبنا، فما ابتلت جوانحنـــا شوقًا إليكم، ولا جفَّت مآقينا) (١٧)
لو أننا مثلُ أهل الأرض في هممٍ ما قام يندبُنا أحيا مُغنِّينـــا
قُل للنفوس التي ماتت بلا أجلٍ: أين القلوبُ التي كانت تُجارينا ؟
أين الشيوخ الألى ساروا وسيرتهم مسكٌ ندي يباهي مسكَ دارينا ؟ (١٨)
أين العلومُ التي كانت توصِّلنـــا بابَ السعودِ فصارت مِنْ أعادينا ؟
أين الصنائعُ أين العارفـــونَ بها أين الديارُ التي كانت لأهلينا ؟
كانت وكانوا وصارَ الكلُّ في عدمٍ واستعبدتْنا بما نهوى أمانينـــا
نمشي حفاةً على شَوك القَتاد فلاً يؤذي النفوسَ وكان الخزُّ يؤذينا (١٩)
استودعَ اللهُ قومًا كان طبعهـــم يُبدي لك الحالتين: البأس واللِّينا
شدّوا الجياد وجابوا كل باديـــة كي يعمروها فعمَّ الأرضَ تمدينا
وسيَّروا الحق في الآفاق أجمعها فاستحسنته ونادتهم سلاطينـــا
واستخلفونا فكنا شرَّ مَنْ ورثـوا إذ لم نحافظ على مُلكٍ بأيدينا
إذا سمِعنا خطيبًا ذاكرًا حُكمًـــا قلنا له عزَّةُ الآباءِ تكفينـــا
لا نشتري المدح لو جاءت به فئةٌ من السماء، فإنَّ الذمَّ يُرضينـــا
وليتنا إذ رضينا هَجْوَ أنفسنـــا نستحسن البعد عمّا يُوهِن الدِّينـــا

***

ماذا ترى في أناس لو تقرِّبهـــم إلى العلا بعدوا مما يُرقِّينـــا (٢٠)
ما خالفوك ولكنْ خالفوا شرفًـــا لم يعرفوا قدره مِمنْ يولينـــا
فاجمع من القوم مَنْ ترضى خلائقه واجعل لكلٍّ من الأعضا قوانينـــا
وشدِّد الأمر حتى لا يضيعَ سُدى واجعل زمامك فيه العدلَ واللينـــا
وطهِّر العَدْلَ مِمن طبعه شـــره وخائِن يحرقُ المأوى ويشوينـــا
وكُن لأهل الوفا حِصنًا ومُلتَجًا وكُن لأهل الهوى سيفًا وسِكّينـــا
واجعل رياضك للأفكار منتزهًـــا وسُسْ بعزمِكَ قاصينا ودانينا (٢١)
فالفخر يحسُنُ مِنْ سامي المقام لدى مباركٍ فهمُه يُبديه تبيينـــا
ولا يُساير أربابَ الفنون ســـوى عليٍّ قدر يُجِلُّ العلم تدوينـــا
والله يحفظ بالتوفيق دولتنـــا (ويرحمُ الله عبدًا قال آمينـــا (٢٢))

***

٢- دعوة إلى الجهاد

هذه القصيدة تُعدُّ مِنْ حصاد الثورة العرابية ، قالها في أثناء الحرب بين المصريين والإنجليز في موقعة « القنطرة » . وفيها يدعو الجيش إلى الجهاد والتضحية من أجل الوطن ، ورد الأعداء عن ديار « ثراها عسجدٌ وجُمان » . والنصُّ منشور في مجلة « الطائف » العدد (٧٣) في ١٧ شوال سنة ١٢٩٩هـ (١٨٨١) ، وهو منقول عن : الشعر في الدوريات المصرية . جـ ٢ ، ص ١٥٠ .

بَنو العُربِ هيَّا، لا يعيشُ جبانُ ... فجسمي وروحي همةٌ وجَنانُ
أنا النارُ تَزكو غير أنَّ لهيبها ... به العرضُ في وسط الوجود مصانُ
أنا الشؤم لكن في ظلامٍ، وجنتي ... شموسٌ عليها للسعود ضمانُ
أنا الدرةُ الحسناء يعرفُ قيمتي ... شجاعٌ له وقتَ النِّزال طِعانُ
أنا الجنة الفيحاءُ لابن شهادة ... ونارٌ لديها الإنكليز تُهانُ
أنا الدين والدنيا لربِّ حماسةٍ ... له فيهما بين الأنام بيانُ
فما عَبد الخلاقَ حيٌّ أثارني ... ولا عزَّ إلا في حمايَ مكانُ
أديروا بني مصر رحايَ على العِدا ... فليس لأهل البغي بعدُ أمانُ
لكم وطنٌ لا يعرفُ الحسنُ غيره ... فإن لم تكونوا حافظيه يُشانُ
أرى الناس طُرًّا في انتظار فعالكم ... فأنتم على صدر الزمان نشانُ
وردُّوا عدوًّا يبتغي بقتالكم ... ديارًا ثراها عسجد وجُمانُ
أروه الليالي السودَ بالضرب في الضحى ... فلا يعرفه بعدَ الحروب هوانُ
أروه وقوف الأُسْدِ تحمي ديارها ... يُحدثه عما تبين عيانُ
وواروه في نار الوغى وتعزَّزوا ... بنصرٍ له حسنُ الثبات لسانُ
فعارٌ إذا ما قيل خصمٌ مراهنٌ ... وليس لملوك النساء رهانُ
وعارٌ إذا قالوا قَهرْنا أعزةً ... بهم في الورى عِقدُ المديح يُزانُ
فكونوا رجالاً أهلكوا شرَّ أمةٍ ... سياستها دون الأنام دِهانُ
وردُّوا لهذا القطرِ أولَ مجده ... ففي يدكم مِنْ ساكِنيه عِنانُ

* * *

٣- تعبيرٌ عن أزمة الاختفاء

كتب النديم هذا النصَّ أثناء مرحلة الاختفاء ، وعبَّر فيه عما كان يتعرَّض له من آلام وأحزان ، وهو يصف بعض ما حدث له من مضايقات ومطاردات ، ولكنَّ الله نجاه بفضل جدِّه الرسول ﷺ . وهذه القصيدة يعبِّر فيها عن ذاته . وقد وردت في : عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية ، ص ٢٨٢ - ٢٨٥ .

أ أنسى يومَ مصرِ والبلايــــا تُطاردني ولا ألقى مُعينـــا ؟
فكنتَ الغوْثَ (٢٣) في يومٍ كريهٍ أخافَ الشهمَ والحَبْرَ السمينـا
مُدحنا فيه في إشراق شمـسٍ فلما جاء مغربُه هُجينـــا
وهل أنسى هجومَ الجند عصـرًا بلا عِلْمٍ وقد كنا فُجينـــا ؟
أحاطوا بنا وسدُّوا كلَّ بـاب وصِرنا بين أيدي الباحثينـــا
وكان السطح مملوءًا بجنـــدٍ وخلف البيت كم وضعوا كَمينا
فأدركتَ (٢٤) الوحيدَ وكان صيدًا قريبًا من فخاخ الطالبينـــا
وأرشدتَ (٢٥) النديمَ إلى مكانٍ رآه بعد حيرتــه مكينـــا
وأعمى اللهُ عنَّا كُلَّ عيـــن وكنَّا للعساكر ناظرينـــا
وصرنا فوق سطح فيه عُلْـــوٌ يُحطم هاويًا منه متينًـــا
فلم أرهبْ وثوبي في طمــارٍ ولم أنظر شِمالاً أو يمينًـــا
ويوم القيظ كنتَ لنا مُجيـــرًا بسطوته من البلوى حُمينـــا
فقد كُنا بلا سترٍ يرانـــــا أمام العين كلُّ القاصِدينـــا
وكم سِرنا بلا خـوفٍ جهـارًا ركبنا الخيل أو جئنا السفينـــا
وهل أنسى تصدِّي بعض قـوم لأن أُمسي بحيِّهمُ طَعينـــا
فخلَّفتُ العيالَ وسرتُ ليـــلاً ولم أحْمِلْ حمولَ الظاعنينا
فكنت الغوثَ يا جدَّاهُ دومًـــا وقعنا في المهالك أو قُفينـــا

* * *

وإني الآنَ في خطبٍ عظيـــم أرى في طيِّه داءً دفينـــا
أتانا مخبرٌ عن قوم ســوءٍ أرادوا وَصْفَنا للحاكمينـــا
وخاف الضُّرَّ أحبابي جميعًـــا وقالوا بالوشاية قد رُمينـــا
فعجِّل بالرحيل بلا تــــوانٍ ولا تُخْبِرْ صديقًا أو خدينـــا
فأدرِكْ يا أبي نَجْلاً دهـــاه من الأهوال ما يُوهي البدينا
فما خفتُ المنونَ ولا الأعـادي نعم خِفتُ انشراح الشامِتينا
فسرتُ الليلَ يصحبني ثبـــاتٌ لخلٍّ نحوَ منزلـه دُعينـــا
ورافقني خليلٌ كان قبـــلاً يوافي حين كنَّا ظاهرينـــا
وأدركنا القطارَ بغير خـــوفٍ وكنا بالثياب مُنكرينـــا

وألقى الله سترَ الحفظ فضلاً فلم ترنا عيونُ المبْلسِينـــا
وكان الخلُّ منتظرًا قدومــي بخيلٍ أوصلتنا سالمينـــــا
ونجَّى اللهُ بعد اليأس عبـــدًا يرى الرحمنَ خيرَ المنقذينا

* * *

الفصل الثاني

الشيخ حسن العطار (*)
(١٧٦٦ - ١٨٣٥)

لقد صالَ فينا الدهرُ أعظمَ صَوْلـةٍ ... فلمْ يُخْلِ من وقْعِ المصيبةِ موْضِعا
وجاءتْ خطوبُ الدهرِ تترى فكلما ... مضى حادثٌ يعقُبه آخرُ مُسْرِعـا
وحلَّ بنا ما لم نكنْ في حسابـه ... من الدَّهرِ ما أبكى العيونَ وأفْزعـا

يُعدُّ الشيخ حسن العطار من أهمِّ الشخصيات الفكرية والأدبية ، التي ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وأهم ما يميزه هو أنه كان « أستاذًا » (صاحب مدرسة) ، لها تأثيرها الواسع والعميق على كثيرٍ من علماء الأزهر ورجال الصحافة والأدباء في مصر والعالم العربي في النصف الأول من القرن الماضي . ومن تلاميذه في العالم العربي : الشيخ العربي الدمناتي كاتب سلطان المغرب العربي ، والشيخ عبد الرازق البيطار ، والشيخ حسن قويدر ، وهو مغربي الأصل مصري المولد ، ولكن أسرته أقامت في فلسطين .

ومن أهم تلاميذه في مصر : رفاعة الطهطاوي ، والشيخ محمد عياد الطنطاوي ، والشاعر محمد شهاب الدين .

ولعلَّ هذا هو ما جعل محمد عبد الغني حسن يقول : « إنه كان حدثًا في عصره ، وظاهرة قليلة النظير ، بل نادرة المثيل . » (١)

كما كان العطَّار على صلة قوية بالعلماء والشعراء والحكام ، فقد كان صديقًا حميمًا للجبرتي والخشاب ، كما اتصل بعلماء الحملة الفرنسية ، واتصل بمحمد علي ، وأشرف على الوقائع ، وهو الذي رشح الطهطاوي للبعثة . وقد تولَّى مشيخة الأزهر سنة ١٨٣٠م . . وظل يشغلها حتى تُوفِّي عام ١٨٣٥ .

وسيرةُ العطار لا تبهر قارئها من حيث كونه عالِمًا واسع الأفق ، وشخصية مُثقَّفة عظيمة التأثير ، ونديمًا أديبًا . . وداعية إلى تطوير العلم والتعليم فحسب - وإنما يبهرنا في شخصية هذا الأستاذ أيضًا كثرةُ مؤلفاته الأدبية والعلمية .

* * *

أولاً - مؤلفات العطَّار العلمية

تتَّسِقُ مؤلفات العطَّار مع طبيعة العصر العثماني من الناحية العلمية ، فإذا كان عصر المماليك هو عصر « الموسوعات » والتأليف الموسوعي ، فإنَّ عصر العثمانيين هو عصر « الشروح والحواشي والمتون » . ولا شكَّ أنَّ حركة العلم والأدب مرتبطة عضويًا بالواقع الذي تظهر فيه .

وقد أحصى محمد عبد الغني حسن للعطار أربعة عشر مؤلفًا هي (٢) :

١- حاشية شرح قواعد الإعراب .
٢- حاشية الأزهري في النحو .
٣- حاشية العصام على الوضعية للإيجي .
٤- حاشية شرح إيساغوجي لشيخ الإسلام زكريا الأنصاري في المنطق .
٥- حاشية النخبة .
٦- حاشية السمرقندية لأبي القاسم السمرقندي في الاستعارة .
٧- حاشية السلم لمحبِّ الله البهاري .
٨- حاشيتان على وردية المرعشي في آداب البحث .
٩- شرح المنظومة الوضعية .
١٠- شرح منظومة في آداب البحث .

١١- شرح منظومة التشريح .
١٢- شرح نزهة الشيخ داود في الطب .
١٣- حاشية شرح أشكال التأسيس في علم الهندسة .
١٤- حاشية المغني في النحو .

ويجب ألا نستهين بجهد العطار في هذه الشروح والحواشي ، فقد حاول جاهدًا أن يشرحها شرحًا جيدًا لا يخلو من إضافة . وهذا الجهد يتضح منذ المقدمة حتى آخر الكتاب ، خاصة وأنَّ هذه الكتب تجمع بين العلوم الإنسانية واللغوية والأدبية وطرق البحث ، وبعض فروع العلم مثل الهندسة والطب والتشريح .

ويؤكِّد إضافاته ما ذكره في مقدمة حاشيته على رسالة السمرقندي ، حيث يقول بعد حمد الله والصلاة على رسوله : « أتوسَّل إليك اللهم في كشف كربتي ، وحلّ عقدتي ، وإقداري على سلوك ما أنا سالك من تقييدات ، على رسالة الإمام السمرقندي في الاستعارات ، قصدتُ بها نفع مَنْ هو مثلي مبتدى (؟!) ، قاصدًا بها وجهك الكريم فليس ثَمَّ غيرك - أجتدي . فانفع اللهم بها كل مَنْ حصلها بوجهٍ من وجوه التحصيل ، واجعلْ ثوابها مدخرًا عندك في يوم لا ينفع فيه مال ولا خليل ، وحسبنا أنت ونعم الوكيل ، خير ملجأ ونصير وكفيل . يقول أسير ذنبه ، الراجي عفو ربه ، حسن بن محمد العطار الشافعي المصري الأزهري ، عامله الله بإحسانه ، وعمه بغفرانه ، نذكر قبل الشروع ما يكون عونًا على السلوك في مجاز العلم وموصلاً إلى حقيقته ، وهو ما اشتهر من أنه يجب على الشارع في فن من الفنون أن يعرف أمورًا ثلاثة ، ليكون شريعه في ذلك العلم على بصيرة . وتسمى هذه الأمور في عرف أرباب التدوين « مقدمة علم » ؛ وهي : تُصور العلم بتعريفه حدًّا كان أو رسمًا ، والتصديق بأنَّ هذا العلم موضوعه كذا ، والتصديق بفائدة ذلك العلم . فحدُّ هذا العلم علمٌ بأصول يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة الوضوح في الدلالة على ذلك المعنى . . ككرم زيد ، يعبَّر عنه بالحقيقة فيقال : زيد كريم ، وبالتشبيه فيقال : زيد كحاتم ، وبالمجاز نحو : زيد حاتم عند السعد القائل بأنه استعارة ، وإن كان من قبيل التشبيه البليغ عند القوم ، وبالكناية نحو : زيد كثير الرماد . وهذه الطرق بعضها أوضح من بعض ، وموضوعه اللفظ العربي من حيث الإيراد المذكور ، وغايته معرفة أنَّ القرآن معجز المؤدي ، ذلك لتصديقه ﷺ ، وهو مُوجب للفوز بسعادة الدارين ، وربما زادوا قبل الشروع في العلم على هذه المعاني الثلاثة أمورًا سبعة ، وسموا الجميع بالمبادئ . ولعلَّ وجه تسميتها بذلك أنه يبتدئ بمعرفتها في التعليم . وهي منظومة في قول (أبي العلاء) المعرِّي في قصيدته التي (هي) في التوحيد :

مَنْ رامَ فنّا فليقـــدِّمْ أولاً عِلْمًا بحدِّه، وموضوعًا تــلا
وواضعٌ ونسبةٌ وما استمـــدَّ منه وفضله وحكمٌ يُعتمـدْ
واسمٌ وما أفاد، والمسائـــل فتلك عشرٌ، للمُنى وسائـــل
وبعضهم فيها على البعض اقتصرْ ومَنْ يكن يدري جميعها انتصرْ

وقد اختصرتها بقولي :

الحدُّ والموضوع ثم الغايهْ ونسبةُ حُكم وفضلُ آيـهْ
وواضعُ مسائل استمدادِ فهذه عشرٌ هي المبـادي

أردتُ بقولي « آية » (أنني أقصد) الاسم ، وعبرت عنه (علم البيان) بالآية ، لأنَّ معناها : العلامة والاسم ، علامة على مسماه ، فعبرت عنه بالآية لضيق النظم . فاسم هذا العلم (البيان) ونسبته أنه من العلوم العربية وحكمه الوجوب الكفائي ، وفضله : « أنه شرف عظيم بالنسبة إلى غيره من العلوم ، إذ به يُعرف أن القرآن معجزٌ ، (وهذا هو) الداعي لتصديق مَنْ أتى به ، وحسبُك بهذا شرفًا . ومسائله هي : قضاياه التي تطلب في ذلك العلم نسبة محمولاتها إلى موضوعاتها ، واستمداده من كلام الله ورسوله وكلام العرب . وواضعه (مؤسسه) قيل إنه عبد القاهر الجرجاني ، وفيه توقف لأن هذا العلم دُوِّنَ قبل أن يوجد عبد القاهر . . »[٣] .

من هذه المقدمة – على سبيل المثال – يتَّضح مدى الإضافة ، التي كان يقدمها العطار في أثناء شرح هذه الكتب . وهو هنا في هذه المقدمة يذكر الشروط ، التي ينبغي أن نكون على وعي بها قبل التصدي لتدريس علم من العلوم . والعطار لم يذكر ذلك بشكل نظري ، وإنما مضى يشرح ذلك بالنثر والشعر ، ومضى يُطبِّق هذه القاعدة التعليمية على علم البيان ، الذي هو بصدد شرح رسالة فيه وتدريسها . ومعنى هذا أن العطار كانت له بعض إضافات علمية على ما تصدى لشرحه من الكتب المختلفة .

* * *

ثانيًا – مؤلفات العطار الأدبية

١ – ديوان شعر .. (مفقود)

٢– **إنشاء العطار** : وعنوانه « إنشاء العالم العلامة ، الحَبْر الفهامة ، ذي الفضل المدرار ، المحقق الشيخ حسن العطار » . ويبدو أنَّ هذا الكتاب ألَّفه العطار من أجل تعليم طلبة الأزهر فنَّ « الإنشاء » والكتابة ، وهو يُشير إلى ذلك في مقدمته المختصرة بقوله بعد الحمد والتسليم : « إنَّ فنَّ الكتابة يجري من العلوم الأدبية مجرى الثمرة من الروح ، فهي كالجسم وهو لها الروح ، فهو قطبُ مدارها ، ومعصم سوارها ، وتاج همامها ، وواسطة عقد نظامها » :

شمسٌ ضُحاها هلالُ ليلتها درٌّ تقاصيرِها زبرجدُهـا

وهذا (الكتاب) ينقسم قسمين :

(أ) كتابة الشروط والصكوك .

(ب) إنشاء المراسلات والمخاطبات الواقعة بين السوقة والملوك .

ثم يمضي في بيان الهدف من الكتاب فيقول : « وبهذين الفنين يتَّسق للعالم نظامه ، فهما أحد جناحي الملك ، والجناح الآخر حسامه . . فالقلم والسيف في تدبير الممالك فرسا رهان ، هذا بمنزلة الساعد ، وذاك كاللسان .

وقد أثبت في هذا الكتاب من كلِّ فنٍّ منهما قدرًا من الأمثلة « به اللبيب عن غيره يستغني ، فهو لكلِّ كاتب عن الافتقار لسواه مُغني . . »[٤]

والعطار يهدف من هذا الكتاب الذي أتحف به (مكتبة الجهادية) ، التي أنشأها الحاج محمد علي « إلى تعليم

الطلاب الرسائل الديوانية والأدبية على السواء . وهذه الرسائل تمزج بين نثر العطار وشعره ، وتعكس بعض سمات أسلوبه الأدبي ، وقد أوردنا نموذجًا منها ضمن المختارات . ورسائل العطار هذه ذات قيمة أدبية ، كما أنها تعكس روح العصر ، وتبين طبيعة الموضوعات التي شغلت أدباءه ، وبعض هذه المقالات يصوِّر انطباعات العطار عن زياراته للقسطنطينية والشام ، كما تُعبِّر عن روح التأليف الأدبي الذي كان مشغوفًا بالتضمين ، لذلك يذكر في كلٍّ فصل - بعض الأبيات ، والحكم التي « تُحلَّى بها المراسلات والمحاضرات ، لكي يوظِّفها الطلاب عند الكتابة . »

أهمية هذا الكتاب أيضًا - في معرض الحديث عن العطار شاعرًا - أنه يشتمل على بعض شعره ، لأنه يضمن هذه المقالات بعض المقطوعات أو الأشعار المتفرقة .

٣- جمع ديوان إسماعيل الخشاب ورسائله .

٤- المسلك السهل في شرح ديوان ابن سهل (الأندلسي) .

والعطار يُعدُّ أول مَنْ نشر ديوان ابن سهل الإسرائيلي - الأشبيلي الأندلسي - وشرحه في العصر الحديث . ومن المعروف أن علاقة العطار بالشعر الأندلسي كانت قوية . . وقد كتب بعض الموشحات التي عارضه الخشاب في بعضها . وشرحُه لهذا الديوان دلالة أكيدة على رقة ذوقه الشعري ، وقد نشر في مصر سنة ١٨٨٥ .

٥- مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس : يرى بعض الباحثين أنَّ العطار ألَّفه بالاشتراك مع الجبرتي ، ولكننا أميل إلى رأي محمد عبد الغني حسن ، الذي يذهب إلى أنه من تأليف الجبرتي ، ولكنه ضمن بعض ما كتب العطار من شعر ونثر (٥) ، وعلى هذا فالكتاب مصدر آخر لشعره .

الديوان المفقود .. والشاعر المنسي

يذكر العطار وكلُّ مَنْ كتب عنه أنَّ له ديوان شعر مفقودًا . . وإنْ كُنَّا أميل إلى الظن بأنَّ العطار نفسه هو الذي تعمَّد إهماله ، لأن الكثير مِنْ نصوصه في الغزل وبعضها في مدح محمد علي وإبراهيم (ابن زوجته وقد تبناه وإن توهَّم الكثيرون أنه ابن محمد علي) ، وله فيهما مدائح شعرية ، كما مدح محمد علي نثرًا في مقدمة كتابه « الإنشاء » وجاء في أثناء ذلك ببعض الأبيات وهي (٦) :

مستصغرٌ من جوده ما لوْ رُوي — عن جُود حاتم عُشْرُه لاستُعظما
وله إذا نَبتَ الصَّوارمُ مرهفٌ — ماضٍ إذا لقي الضريبةَ صمما
يأبى إذا لقي الضريبة حــدُّه — لو أنَّها في الصخر لنْ يتثلَّمـا

العطار حين يمدح يبالغ في المدح مبالغة واضحة . ومن المعروف أنه كان وصديقه الجبرتي على طرفي نقيض في موقف كلٌّ منهما من محمد علي . ولعلَّ إحساس العطار بأنه قد تورَّط في المدح هو ما جعله يوصي تلميذه مصطفى بكري الساعاتي - الذي فكَّر في جمع ديوان أستاذه - بأن يجمع الغزل ويترك المديح (٧) .

والعطار يذكر أنَّ له ديونًا ، ولكنَّه فُقد ، فيقول : « وقد اتفق لي - في زمن الشباب - الذي لا يسترد ذاهبه ، وليس من بعده خلفٌ يطيب به العيش وتصفو مشاربه ، أن سودتُ في أغراض مختلفة ، أوراقًا أودعت فيها ما رقَّ

لطفًا وعذب مذاقًا ، ثم تلاعبت بها أيدي الضياع ، ولم يبق إلا النَّزر من تلك الرقاع . » (٨)

ونظنُّ – ظنًا – أن العطار نفسه لم يكن حريصًا على جمع شعره ، ويبدو أنه هو الذي أهمله ، ولم يجمعه ، ولم يوصِ أحد تلاميذه بجمعه .

سوف نوضِّح – في أثناء الحديث عن الخشاب – كيف كان الاثنان يشكِّلان (ومعهما الجبرتي أحيانًا) رفقة سمر ومنادمة ، ويبدو أنَّ هذا قد انعكس أيضًا في بعض شعره . وقد يدخل هذا سببًا آخر لتردُّد العطار في جمع شعره .

والعطار الشاعر الغَزِل يذكرنا بالشيخ عبد الله الشبراوي (١٦٨٠ – ١٧٥٨) ، فقد كان كلاهما من علماء الأزهر ووصل إلى مرتبة « شيخ الأزهر » ، وكلاهما شاعر غزلي رقيق . . ومن شعر الشبراوي موشحته ، التي غُنِّيت في عصره ولا تزال تُغنى ، ومطلعها :

بحقِّك أنت المنى والطَّلب وأنت الْمُرادُ وأنتَ الأربْ
ولي فيك يا هاجري صبوةٌ تَحيَّرَ في وصفها كلُّ صَبّ

شعرُ العطار

أعتقد أنه ما زال ممكنًا جمع معظم شعر العطار عن طريق التنقيب في كلِّ ما ترك من مؤلفات علمية وأدبية ، ومن كتب الجبرتي وغيره من الكتب التي أرَّخت للعصر ، ومن مراجعة بعض أعداد « الوقائع المصرية » التي ظهرت في حياته . ولا شكَّ أنه يمكن من خلال هذه المظان كلِّها جمع الكثير من شعر العطار .

وأتمنَّى أن يوفقني الله ، أو غيري من الباحثين ، إلى جمع شعر العطار وغيره من شعراء المرحلة ، حتى نحافظ على تراث مرحلة من مراحل أدبنا ، فالتراث – دومًا – أمانة في عنق أبناء الأمة ، وهو – أي التراث – وثيقة تُصوِّر نبض العصر على المستويين الفكري والجمالي .

وبالطبع فإنَّ محاولة رسم صورة لخصائص شعر العطار مغامرة ، لا تستند على أساس علمي ، لأنَّ ذلك لا يتأتَّى إلا بجمع شعر الرجل . وسوف نحاول أن نُبيِّن سمات نصٍّ واحد من شعره ، وهو القصيدة التي كتبها في رثاء أستاذه محمد الدسوقي ، وهي مُثبتة ضمن المختارات .

وأول ما يلاحظ عليها هو أنها من حيث الشكل معارضة لإحدى قصائد ابن الرومي (٢٢١ – ٢٨٣هـ) ومطلعها :

بكيتَ فلم تترك لعينيكَ مدمعًا زمانًا طوى شرخَ الشباب فودَّعا
سقى الله أوطارًا لنا ومآربًا تقطعُ مِنْ أقرانه ما تقطعا

ولا شكَّ أن ابن الرمي لأسباب كثيرة ، كان غائبًا – في الاستلهام – عن كلِّ شعراء المرحلة . . ولم يُلتفت إليه إلا على يد شعراء الرومانسية بعد أن كتب عنه العقاد كتابه « ابن الرومي حياته من شعره » . والتفات العطار إليه يدلُّ على أنه كان على دراية طيبة بالتراث الشعري ، كما كان متقدِّمًا على كل أساتذة الأزهر وشعراء المرحلة .

وإذا كانت قصيدة ابن الرومي تبدأ بمقدمة حزينة يتحدَّث فيها عن نفسه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى رسم صورة للصيد والطبيعة ، تبدأ من البيت الحادي عشر ، الذي يقول فيه :

وقد أغتدي للطيرُ والطيرُ هُجَّعٌ ولو أوجسَتْ مغدايَ ما بتنَ هُجَّعا

وقصيدة العطار تنقسم أيضًا إلى قسمين :

الأول – مقدمة فلسفية حول المصائب التي ينزلها الدهرُ بأهله ، وأحزان العطار هنا أكبر من أن تكون أحزان تلميذ مصاب بفقد أستاذه ، وإنما هي أحزانٌ تعبِّر عن ضيقه وتشاؤمه من العصر الذي كان يعيش فيه . يؤكِّد هذا أنه يذكر أنَّ ما نزل بمصر من أحداث لو أصيب بقليلٍ منها جبلا رضوى وثبير لتهشَّما :

وحل بنا ما لم نكن في حسابه من الدهر ما أبكى العيون وأفزعا
خطوبُ زمانٍ لو تمادى أقلُّهـــا بشامخ رضوى أو ثبيرٍ تضعضعـا

الآخر – يرثي فيه أستاذه الذي جلَّ فيه المصاب ، وشابت القلوب لا الرؤوس بفقده ، ثم يمضي بعد ذلك مبينًا جهوده العلمية في التأليف والتدريس ، وأنه قضى عمره بين العلم والتقوى . ويعزِّي فقده أن علمه لا يزال ينتفع به . ويُنهي القصيدة داعيًا له بالحسنى والرضا من الله .

وأوَّل ما يُلاحظ على القصيدة هو حرص الشاعر الواضح على البعد عن الصياغة التقليدية ، التي تحتشدُ بألوان البديع وصور التكلُّف . وأسلوب الشاعر أقرب إلى التلقائية ، لأن الشاعر عنده ما يقول ، وما يريد أن يقوله يُعبِّر عنه بشاعرية تجمع بين البساطة والصدق . فهو مثلاً يفتتح القصيدة بقوله :

أحاديثُ دهرٍ ألمَّ فأوجعـــــا وحلَّ بنادي جمعنا فتصدَّعـــا
لقد صال فينا البينُ أعظم صولة فلم يُخل من وقع المصيبة موضعا
وجاءت خطوب الدهر تترى فكلما مضى حادثٌ يعقبه آخَرُ مُسرِعا

فالبيت يتشكَّل من خمس استعارات مكنية ، وبرغم ذلك لا نُحسُّ أنها متكلفة ، ولكنها غاية في الجودة ، ويزيد من جمال التركيب « أسلوب الشرط » الذي استخدمه الشاعر . وعلى هذا فإنَّ البيت يتكوَّن من جملتين مختلفتي الأسلوب :

(أ) وجاءت خطوبُ الدهر تترى : أسلوب خبري .

(ب) فكلما مضى حادث يعقبه آخر مسرعًا : أسلوب إنشائي – شرط .

وهذا التلوين في استخدام التراكيب يزيد الصياغةِ الشعرية قوة وثراءً .

وما أطرف صياغة الشاعر حين يُقدِّم ويؤخِّر في الجملة على هذا النحو :

عزاءً بني الدنيا بفقْدِ أئمةٍ لكأسِ مرير الموتِ كلٌّ تجرعا

١- المفترض أنَّ أسلوب النداء حقه الصدارة ولكن الشاعر أخَّره .

٢- قدَّم المفعول المطلق النائب عن فعله ، وفي هذا اختصار ، واختصاص بالأهمية لتقدمه .

٣- قدَّم الصفة على الموصوف في قوله « مرير الموت » ، لأنَّ التعبير العادي المألوف هو « الموت المرير » .

٤- قدَّم المتعلق وهو الجارُّ والمجرور (لكأس) على الفعل المتعلق به وهو (تجرع) . ولا شكَّ أن هذا التقديم والتأخير في تركيب البيت ، يوحي بقدر من الرغبة والحرص على إثراء الأسلوب فنيًا . . بالإضافة إلى أنَّ هذا الكسر للسياق المألوف ، قد يوحي بمدى الاهتزاز النفسي والحزن الذي ألمَّ بالشاعر ، بالإضافة إلى القيمة البلاغية التي يدل عليها أسلوب التقديم والتأخير . وهو - كما يقول عنه عبد القاهر الجرجاني - « كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرُّف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترُّ لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه . ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك ، أن قُدِّم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان . »(٩)

ومفردات الشاعر - برغم بُعد المسافة بيننا وبينه - أقرب إلى الألفة وألصق بلغة الحياة ، وإن كان هذا لا ينفي أنه يوظِّف - أحيانًا - بعض المفردات القاموسية حينما استخدم كلمة « سميذع » وهي بمعنى العالم الخبير ، ولكنَّ السياق يجعلها معروفة ، كما أنها تُحدِث على السمع والذهن ما يشبه الصدمة المدهشة ، لكي تدلَّ على مكانة ذلك العالم الجليل المرثي :

كيف وقد ماتتْ علوم بفقده لقد كان جهبذيًا سَمَيْذعا

واستخدام الشاعر لبعض المفردات التراثية موجود بنفس القدر اليسير ، الذي توجد به في بعض صوره مثل قوله :

خطوبُ زمانٍ لو تمادى أقلُّها بشامخ رَضْوى أو ثَبيرٍ تضعضعا

ولا شك أن هذه القصيدة - كمثال دالٍّ على شاعرية العطار - تؤكد مدى قدرته الشعرية الفائقة ، إذا ما قيس بشعراء عصره . ويؤكِّد تقدميَّة العطار بالنسبة لشعراء مرحلته أمران :

الأول - أنه كان شاعراً مثقفًا ثقافة أدبية وفكرية رفيعة ، بالإضافة إلى خبرته العريضة بالحياة والأحياء . ولا شكَّ أن خبرته الطويلة بالتدريس لعلوم العربية المختلفة ودرايته بجمع الشعر (الخشاب) وشرحه (ابن سهل) ، كلُّ هذا يؤكِّد أنَّ العطار كان يُصدر عن تمثُّل واضح للغة العربية ، ولكلِّ ما يتَّصلُ بفروع ثقافتها . بل إنَّ الأمر لم يخلُ من بعض صلة بالثقافة المعاصرة ، حين اتصل بعلماء الحملة الفرنسية وحين سافر إلى تركيا والشام .

الآخر - أنه كان شاعراً (هاويًا) ، لذلك نرى أنَّ أفضل الشعر عنده ما كُتب في الغزل والوصف والرثاء . . وهي أشعار ، كان يكتبها الشاعر تلبية لمثيرات ذاتية خاصة ، وقد سبقت الإشارة إلى أنَّ العطار طلب من تلميذه مصطفى بكري الساعاتي ، إن أراد جمع شعره ، فلا ينبغي أن يجمع إلا شعرَ الغزل . وأما المدح فقد اضطرَّ إليه اضطراراً ، وإن كان هذا لا ينفي أنه كان يقدِّم للمدح بمقدمات غزليَّة رقيقة ، كما نجد في مقدمة لقصيدة يمدح بها إبراهيم باشا يقول فيها(١٠) :

يا مليكَ الْحُسن رفقًا بشجٍ كُلما حاول كتم الشجو بانْ
مَرج البحرَيْن فيضًا دمعُه إذ رأى جفنيه لا يلتقيانْ
جاء لما جارَ سلطانُ الهوى طالبًا من عادلِ القدِّ الأمانْ

ومَنْ يقرأ النصوص التي أوردناها له ضِمن المختارات ، يدرك إلى أيِّ حد يُمثِّل شعر العطار (حالة متقدمة) بالنسبة

لطبيعة الشعر في عصره ، فشعره مثلاً أكثر صفاء وعذوبة من شعر شهاب الدين والدرويش ، وهما يأتيان في مرحلة تالية زمنيًا وفنيًا بالنسبة له .

***

مختارات من شعر العطار

١- رسالة عاشق لمعشوق

هذه واحدة من رسائل العطار الإنشائية ، وقد ورد فيها أكثر من نص غزل ، وغزليات العطار الرقيقة تبدو في الرسالة كلِّها : شعرًا ونثرًا . وأسلوب العطار الشعري هنا بعيد كلَّ البعد عن التكلُّف والصنعة .

وقد وردت هذه الرسالة في : إنشاء العطار ، ص ٥٠ - ٥١ .

أ عَنِ المحبِّ ثناكَ عنه وَجيبُهْ ... أم قَدْ دعاك إلى البعاد رقيبُهْ ؟
هَجر الكرى لما هجرت وواصلتـ ... ـه شجونُه وازداد فيك نحيبُـهْ
لم يجْنِ ذنبًا في هواك وإنما ... قَدْ كان بالهجران منك نصيبه
أفقرتَهُ مِنْ حُسن وصلك بعدما ... جادتْ عليك دموعُه ونسيبُـهْ
وتركته والفكرُ فيك مع النها ... ر سميرُه، والسُّهدُ منك جنيبُهْ
لو للقا عطفته منك شكايةٌ ... رقتْ ودمعٌ طافحٌ شؤبوبُهْ [11]
لرأيت جسمًا كالخِلال من الضَّنى ... ولهيبَ قلبٍ مقلتاه تُذيبُـه
صِلْهُ لتستبقي به الرمقَ الذي ... لولا الأماني ما بقي موهوبُـهْ
ألزمتُ نفسي الصَّبر فيك تأسِّيًا ... والصَّبرُ أصعبُ ما يُقادُ نجيبُهْ
وبُليتُ فيك بكل لاحٍ لو تبدَّى ... نحو طود أثقلته كروبُـهْ [12]
كم ذا التجلُّد والحشا مُتقطِّع ... أسفًا وقدُّك لا يميلُ رطيبُـهْ
أفلا رثيت لعاشقٍ لعبتْ بـه ... أيدي المنون ونازعتْهُ خطوبُـهْ
أنت النعيمُ له ومِنْ عجبٍ تُعذِّ ... بُه وتمرضُه وأنتَ طبيبُـهْ

أيها المائس بقده ، القاتل بصدِّه ، اللاعب بعقول عشاقه ، الطاعن برماح أحداقه ، المتلاهي بدلاله ، عن غريق بلباله [13]. أخجل الغصن قوامك ، والورد لثامك ، ومنك استعار النسيم لطفه ، والمسك عرفه ، حللتَ بفؤادي ، وملكت قيادي ، وتِهْتَ عليَّ عجبا ، بعد أن استلبت مني قلبًا ولبًا ، وحمَّلتني في هواك ما لا يطيق حمله ثبير ولا رضوى [14] ، وكلما ازددت قسوة زدتُ شكرًا ، فرفقًا بمن لا يستقرُّ أينُه [15] ، ولم تذُق النوم عينُه ، يتكبَّد فيك أشواقًا ، ويشرب مِنْ صاب صدِّك كأسًا دهاقًا [16] ، أ فلا ترقُّ لحاله ، ولو باستماع شكوى مقاله :

إلى متى أشكو ولم ترثِ لي ... أما كفى أنْ رقَّ لي عُذَّلـي [17]
يا باخلاً بالوصل من عاشق ... بعسجد الأجفان لم يبخل [18]

أنفقَ في حرِّ الهوى عُمـــره وعن أمانيـــه فلا تســـــألِ
لم يبقَ في الصبِّ سوى مهجةٍ أمستْ لنيران الهوى تصطلي (١٩)
ومقلةٍ ترعى نجومَ الدُّجـــى شقيقك الزاهر عنها سلـــي (٢٠)
تبيتُ تبكي شجوها كلَّمـــا هاج بذكراك فؤادٌ بُلـــــي
ما أطول الليلَ على عاشـــق فارقَ محبوبًا عليه ولـــــي
كأنما الصبح اتقى سطـــوةً مِنْ كافر الليل فلم يَنْجلِ (٢١)

حُسْنُك الزاهي ، وجمالك الباهي ، هما سلبا لبَّه ، وأنهكا جسمه ، ففنيت دموعه ، واحترقت ضلوعه ، ويئس طبيبه ، وكثر نحيبه ، فارحم المستهام ، ولو بردِّ السلام ، كما قال حين زاد به الحال :

أنا راضٍ منك يا كلَّ الْمُنـى بالذي تهوى على حُكم الغرامْ
لستُ أبغي مِنْ زماني حاجةً غير أنْ تحيا سعيدًا والســـلامْ

* * *

٢- وصف بركة الفيل

وردت هذه القصيدة في « عجائب الآثار » (جـ ٣ ص ٣٢٦) في أثناء حديث الجبرتي عن الدمار ، الذي عمَّ القاهرة بسبب المعارك التي حدثت بين المماليك والعثمانيين بعد خروج الفرنسيين . وفي وصف أحداث سنة ١٢١٩هـ (١٨٠٤) يذكر أنه خُرِّبت البيوت والمتاجر والحدائق ، وقد عزَّ ذلك على العطَّار فقال هذه الأبيات في وصف بركة الفيل بعد خرابها ، ومسترجعًا زمان أنس مرَّ بها .

والجبرتي يُقدِّم للقصيدة بقوله : « عمَّ الخراب سائر النواحي وخصوصًا بيوت الأمراء والأعيان ، وبواقي دور بركة الفيل وما حولها من بيوت الأكابر والقصور ، التي كان يُضرب بأدناها المثل . وفي ذلك يقول صاحبنا العلامة الشيخ حسن العطار : « وأما بركة الفيل ، فقد رُميت بكلِّ خطب جليل ، وأُورثت العين بوحشتها بكاءً وعويلا ، والقلب بذكر ما سلَف من محاسنها (حزن) حزنًا طويلا . تبدلت مغردات أطيارها بنواعب الغربان ، ومحاسن غزلانها بكل علج تُقذى به العينان ، ومشيد قصورها بخرائب وتلال ، وأكابر أمرائها بصعاليك وأرذال ، ولقد تذكرت ماضي عيشٍ بها سلف ، وماضي أُنسٍ كأنَّ الكآبة بعده خلف ، فقلت متذكرًا أولئك الأيام ، التي مرَّت كأضغاث أحلام :

علِّلاني بذكر خشفٍ رخيـــم واسقياني في الروض بنتَ كرومِ (٢٢)
وصفا لي زمان أُنسٍ صفا لـــي بحبيبٍ غضٍّ وراحٍ قديـــــمِ
حيثما الدهرُ طوعُنا والأماني في تدانٍ، والوهمُ في تهويمهـــم
والربا في نضارة وزهـــوٍ حلَّ من الغمام السحيـــــم
خافضات به الغصون رؤوسًـا مثقلاتٍ مِنْ درِّ طلٍّ نظيـــــم

ولصفو الغدير فيها ولـــوعٌ   يرقُبُ الوصل مِنْ مرور النسيـــم
وترى الورد كالمليك لديـــه   كل غُصن يهوي بقدٍّ قويـــم
بسط الروضُ نحوه وَشْيَ بُسطٍ   حاكها الطلُّ في ابتداع قويمِ (٢٣)
لِلُّجين النهور فيها طـــرازٌ   ولدُرِّ الزهور رقشُ الرســومِ (٢٤)
وبكاءُ الحمام هيَّجَ عنـــدي   فرط شوقٍ إلى الزمان القديـمِ
زمنٌ بالسرور لم يـــكُ إلا   حُلمًا مرَّ أو تراضي حليـــمِ
فيه كانت تُجْلى بدورُ جمال   أشرقتْ عن نجوم ليل بهيـــم
من بني الترك ذي الجمال المفدَّى   أيضًا هي في الحسن ريمُ الروم (٢٥)
كُلُّ ظبيٍ تراه يزهو ويرنـــو   بقوام القنا وطرفِ الريـــم
برهةً باجتلاء المدام يحييـــ   ـك ويجيبك بعدُ بالتكليـــم
أسروني وأطلقوا دمع جفنـــي   وأثاروا في القلب نارَ الجحيـم
يا زمانًا ببركة الفيل ولَّـــى   فيه كنتُ ثاويًا في نعيـــم
لا عدمناك مِنْ زمانٍ تقضَّى   بين ساقٍ وشادنٍ ونغيـــم (٢٦)

* * *

٣- وصف حديقة الأزبكية

ذكر الجبرتي ما حلَّ بالقاهرة من خراب سنة ١٢١٤هـ نتيجة الحرب بين أمراء المماليك والعثمانيين . وذكر أن من الأشياء التي لحقها الخراب « حديقة الأزبكية » ، التي يقول فيها صديقنا العالم الفهامة حسن العطار (٢٧) :

« وأما بركة الأزبكية فهي مسكن الأمراء ، وموطنُ الرؤساء ، قد أحدقتْ بها البساتينُ الوارفة الظِّلال ، العديمة المثال . فترى الخضرةَ في خلال تلك القصور المبيضَّة ، كثياب سندس خضر على أثواب من فضَّة ، يوقد بها كثير من السرج والشموع ، فالأنس بها غير مقطوع ولا ممنوع ، وجمالها يُدخِل على القلب السرور ، ويذهل العقل كأنه من النشوة مخمور ، ولطالما مضتْ لي فيها أيام وليالي ، هنَّ في سمط الأيام من يتيم اللآلي ، وأنا أنظر إلى انطباع صورة البدر في وجناتها ، وفيضان لجين نوره على حافاتها وساحاتها ، والنسيم بأذيال ثوب مائها الفضيِّ لعّاب ، وقد سلَّ على حافاتها من تلاعب الأمواج كل قِرْضاب ، وقام على منابر أرواحها ، في أفراحها ، مغردات الطيور ، وجالبات السرور ، فلذيذُ العيش بها موصول ، وفيها أقول (٢٨) :

بالأزبكية طابتْ لي مســـراتُ   ولذَّ لي من بديع الأُنس أوقـــاتُ
حيث المياهُ بها والفلك سابحـــةٌ   كأنها الزَّهرُ تحويها السمواتُ (٢٩)
وقد أُديرَ بها دورٌ مشيـــــدة   كأنها لبدورِ الحسنِ هالاتُ (٣٠)
ومُدَّت عليها الروابي خضرَ سندسها   وغردتْ في نواحيها حماماتُ (٣١)

والماءُ حين سرى رطبُ النسيم به ... وحلَّ فيه من الأدواح زهـــراتُ
كسابغاتِ دروعٍ فوقها نقطٌ من ... فضةٍ واحمرار الورد طعناتُ (٣٢)
مراتعٌ لظباء الترك ساحتُهــــا ... وللأسود فيهن غيضـــاتُ (٣٣)
وللنديم بها عَيْشٌ تُجــــدِّده ... أيدي الزمان ولا تخشى جناياتُ
يروح منها صريعَ العقل حين يرى ... على محاسنها دارتْ زجاجاتُ
وللرفاق بها جمعٌ ومفتـــــرقٌ ... لما غدتْ وهي للندمانِ حاناتُ

ثم يعلّق الجبرتي بعد ذلك قائلاً :

« وقد جنتْ عليها أيدي الزمان ، وطوارق الحدثان ، حتى تبدّلت محاسنها ، وأقفرت مساكنها . وهكذا عُقبى سوء ما عملوا ، فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا . »

* * *

٤- في رثاء الشيخ محمد الدسوقي

في أثناء حديث الجبرتي عن أحداث سنة ١٢٣٠هـ ، يذكر أنه مات فيها « العلامة الأوحد والفهّامة الأمجد . . الشيخ محمد بن أحمد بن عرفة الدسوقي المالكي » . وبعد أن يذكر سيرة مختصرة له يقول : « وقد رثاه أمثل مَنْ عنه أخذ ، وأكمل مَنْ له تتلمذ ، صاحبنا العلامة ، وصديقنا الفهّامة ، المنفرد الآن بالعلوم الحكمية ، والمشار إليه في العلوم الأدبية ، صاحب الإنشاء البديع ، والنظم الذي هو كزهر الربيع ، الشيخ حسن العطار ، حفظه الله من الأغيار - بقوله (٣٤) :

أحاديثُ دهرٍ ألمَّ فأوجعــــا ... وحلَّ بنادي جمعنا فتصدَّعـــا
لقد صالَ فينا البينُ أعظمَ صولة ... فلم يُخلِ من وقع المصيبة موضعا
وجاءتْ خطوبُ الدهر تترى فكلَّما ... مضى حادثٌ يعقبه آخرُ مُسرعًا (٣٥)
وحلَّ بنا ما لم نكن في حسابه ... من الدهر ما أبكى العيونَ وأفزعا (٣٦)
خطوبُ زمانٍ لو تمادى أقلُّهــا ... بشامخِ رضوى أو ثَبيرٍ تضعضعا (٣٧)
وأصبحَ شأنُ الناس ما بين عائــدٍ ... مريضًا، وثانٍ للحبيب مشيِّعــــا
لقد كان روضُ العيش بالأمن يانعا ... فأضحى هشيمًا ظله مُتقشّعــا (٣٨)
أ يحسن أن لا يبذلَ الشخصُ مُهجةً ... ويبكي دمًا إذا أفنتِ العينُ أدمعا ؟
وقد سار بالأحباب في حين غفلةٍ ... سريرُ المنايا عاجلاً متسرِّعَــا (٣٩)
وفي كلِ يوم روعةٌ بعد روعةٍ ... فللهِ ما قاسى الفؤادُ وروِّعـــا

* * *

عزاءً بني الدنيا بفقد أئمـــةٍ ... لكأسِ مريرِ الموتِ كلٌّ تجرَّعـــا

يمينًا لقد جلَّ المصابُ بشيخنا الد ... سوقي وعاد القلب بالهمِّ مترعا (٤٠)
وشابتْ قلوبٌ - لا مفارِق - عندما ... تنكَّرتِ الأسماعُ صوتَ الذي نعى (٤١)
فللناسِ عذرٌ في البكاء، وللأسى ... عليه، وأمَّا في السواء فتجزعا
وكيف وقد ماتتْ علوم بفقده ... لقد كان فيها جهبذيًا سميذعا (٤٢)
فمَنْ بعدَه يجلو دجنةَ شبهةٍ (٤٣) ... ويكشف عن ستر الدقائق مقنَّعا ؟
وإنْ ذو اجتهادٍ قد تعثَّر فهمُه ... فياليت شِعري مَنْ يقول : لعا (٤٤)
يقرِّر في فنِّ البيان بمنطق ... بديع معانيه يتوِّجُ مسمعا
وسار مسيرَ الشمس غُرًّا علومُه ... ففي كلِّ أفق أشرقتْ فيه مطلعا
وأبقى بتأليفاته بيننا هدًى ... بها يسلك الطلاب للحقِّ مهيعا (٤٥)
وحلَّ بتحريراته كلَّ مُشكلٍ ... فلمْ يبقِ للإشكال في ذاك مطمعا
فأيّ كتاب لم يَفتْهُ ختامه ... إذا ما سواه مِنْ تعاميه ضيعا ؟
ومَنْ يبتغي تعدادَ حُسن خصاله ... فليس ملومًا إن أطال وأشبعا
فللصدقِ عونٌ للمقال فمن يَقُل ... أصاب مكانَ القول فيه موسّعا
تواضَع للطلاب فانتفعوا به ... على أنَّه بالحلم زاد ترفُّعا
وكان حليمًا واسع الصدر ماجدًا ... نقيًا، تقيًا، زاهدًا، متورِّعا
سعى في اكتساب الحمد طول حياته ... ولم نره في غير ذلك قد سعى
ولم تُلهِهِ الدنيا بزخرفِ صورةٍ ... عن العلم كيما أن تغرَّ وتخدعا
لقد صرف الأوقات في العلم والتُّقى ... فما إن لها - ياصاحِ - أمسى مضيّعا
فقدناه، لكن نفعه - الدهرَ - دائمٌ ... وما ماتَ مَنْ أبقى علومًا لمن وعى
فجُوزيَ بالحسنى، وتُوِّج بالرضا ... وقوبلَ بالإكرام مِمَّنْ له دعا (٤٦)

* * *

٥- مدح وفرحة بخروج الفرنسيِّين

يمدح العطار في هذه المقطوعة الوالي العثماني يوسف ، كما يُعبِّر فيها عن فرحته بالانتصار على الفرنسيين وعودة مصر للخلافة العثمانية . وقد ورد النص في كتاب الجبرتي « مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس » (ص ١٣) :

يوسفُ الصديقُ النبي إليه ... مُلكُ مصر من بعد فرعون صارا
فأزال الشقاءَ عنها وفاقت ... كلَّ قطر نضارةً ونضارًا
وصلاحُ الدين يوسفُ قد أذ ... هبَ من دولةِ الفواطِم عارا (٤٧)
وبه دولةُ الكرام الأكـ ... ـراد، شادوا للدِّين فيها منارا

ثم جاءها الوزيرُ مزيـــــلا للفرنسيسِ حين حلُّوا الديارا
وأذاقوا أبناءها كـــلَّ ذُلٍّ واستباحوا المحرماتِ جهـــارا
فأزيلتْ بعزمه ظُلمةُ الكفـــر ونجمُ السرور فيها استنـــارا
أصبح الحقُّ ظاهرًا بالعوالـي يتسامى وضده يتـــــوارى
يا لها نصرة بها كمل السعدُ وشادتْ للمسلمين فخـــارا
فجزاه الديَّانُ خَير جـــــزاءٍ وحباه مهما يؤمُّ انتصـــارا

* * *

الفصل الثالث

محمد عثمان جلال (*)
(١٨٢٨ - ١٨٩٨)

يا راويَ الشعرِ قُمْ رتِّلْه ترتيــــلا   واجعلْه سهلاً فلا يحتاجُ تأوِيــــلا
واخترْ لنفسك ألفاظًا إذا نُثِــرتْ   على الكتابِ تخالُ الطِّرسَ مصقولا
وغصْ بحورَ المعاني وانتخبْ دُررًا   تُقْنى وتُهدَى لتاجِ الملكِ إكليــــلا

يعد محمد عثمان شخصية أدبية موسوعية ، فقد أسهم في تطوير ترجمة المسرح والشعر والرواية ، كما أسهم في تأليف الشعر الفصيح والعامِّي ، أي أنه شارك في كل نواحي الكتابة الأدبية . ونظراً لاتِّساع المجالات التي أبدع فيها ، تفرَّق الحديث عنه بحسب الزاوية ، التي تهم الباحث في أيٍّ مِنْ مجالات الإبداع المختلفة . وما زالتْ هذه الشخصية الكبيرة في حاجة إلى دراسة متكاملة ، تكشف حقيقة الدور الأدبي ، الذي قامت به خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

هو محمد بن عثمان بن يوسف الحسينيّ نسبًا الجلاليّ لقبًا ، وقد وُلد سنة ١٨٢٨ بقرية « ونا القس » بمحافظة بني سويف . وكان والده – الذي توفي عندما كان ابنه محمد في السابعة من عمره – من كتبة بيت القاضي . وقد ألحقه جده لأمه بمدرسة المبتديان . وكان لحفظه القرآن قبل الالتحاق بالمدرسة أثر في تفوقه الدراسي على كثير من التلاميذ ، الذين كان أغلبهم من أبناء الأتراك والجراكسة .

وقد اختاره رفاعة الطهطاوي – نظراً لنبوغه – ليكون ضمن تلاميذ مدرسة الألسن ، فدرس فيها علم اللغة العربية والفرنسية . وبعد أن أنهى الدراسة عمل بقلم الترجمة ، وترجم كتابًا عنوانه « عَطار الملوك » ، يدور موضوعه حول العطريات ، التي يستخدمها الملوك مِنْ مياه الزهور أو الزيوت أو الأدهان . ثم انتدب سنة ١٢٦٢هـ للعمل بقلم « الكورنتينا » (الطبي) بالديوان الخديوي . وقد بدأ في هذه المرحلة ينظم الشعر لأوَّل مرة ، فكتب قصيدة في مدح رئيس قلم الترجمة الفرنسية واسمه باقي بك ومطلعها (١) :

أما الذي سلب الفؤاد فباقي	وروى الظما بين الرياض فساقي
أسر الفؤادَ بناظرَيْهِ مهفهفٌ	تجري الجفونُ عليه بالإطـــلاقِ
ما ماسَ يعبث بالغصون قوامُه	إلا غدتْ تشكـــوه بالأوراقِ
ولقد أراها أحضرتْ بيمينها	عرضًا، تُقدِّمه لدولة « باقــي »

وفي هذه المدة بدأ – كما يقول عن نفسه – « يترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير « لافونتين » ، وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان ، على نسق كتب الصادح والباغم وفاكهة الخلفا ، وسميتها « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » . وتعاقدت مع رجل فرنسي يدير مطبعة من الحجر ، ولكنه أخلف وعده لي ، فجهزتُ مطبعة أخرى وأنفقت عليها ما عندي ، فلما تمَّ طبعها عرضتها على العزيز عباس باشا الأول ، وكان واسطتي إليه مصطفى فاضل باشا ، فرمى كتابي في وجه حامله . فعاد إليَّ بخفَّيْ حُنَين . . فبعتُ حماري ، وبقية ما أملك . وقد ركبني الهمُّ والغمُّ فقلتُ :

راجي المُحالِ عبيـط	وآخِرُ الزمـرِ طِيـــــطْ
والناس فاثنان: بختٌ	مـروّجٌ وقليــــــــطْ
والعلمُ من غير حـــظٍّ	لا شكَّ جهلٌ بسيطْ (٢)

وفي عهد الخديو إسماعيل أصبح شاعرنا رئيسًا للمترجمين بديوان البحرية بالإسكندرية ، وكان رئيسه إذ ذاك مصطفى العرب يضطهده ، فشكاه للأمير محمد توفيق بقصيدة ساخرة مطلعها :

الجوعُ والفقرُ والإفلاسُ والجربُ ولا يكون رئيسي مصطفى العربُ

فنقله توفيق وعيَّنه رئيسًا لقلم الترجمة بنظارة الداخلية - التي كان وزيرها - وعاد جلال إلى القاهرة ، ويبدأ يظهر نجمه : أديبًا وشاعرًا ومترجمًا وزجّالاً وسميرًا فكهًا . وبعد ذلك عُيِّن قاضيًا بالمحاكم المختلطة حتى سِنِّ التقاعد . وقد منحته الحكومة المصرية رتبة « المتمايز » والحكومة الفرنسية « نيشان الأكاديمية » في ٢٩ من أغسطس سنة ١٨٨٦ . وقد توفي في شتاء ١٨٩٨ عن سبعين سنة تقريبًا .

تراثه

ترك جلال كثيرًا من الأعمال الأدبية المؤلفة والمترجمة ، وهي :

١- **عَطّار الملوك** : مترجم عن الفرنسية نُشر سنة ١٢٦١ (= ١٨٤٥) ، وكان عمره إذ ذاك دون العشرين ، وهذا يدلُّ على أنَّ نبوغه المبكر لم يكن في الدراسة فحسب ، بل في الترجمة والأدب أيضًا .

٢- **العيون اليواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ** : وهو يشتمل على مائتي قصة مترجمة عن الشاعر الفرنسي لافونتين . وكانت طبعته الأولى قبل سنة ١٨٤٥ [٣] . . وهذا يعني أنه ترجم وجلال دون الثلاثين من عمره .

٣- **الأربع روايات في نخب التيارات** : مسرحيات مترجمة عن الكاتب الفرنسي موليير ، وهي : الشيخ متلوف - النساء العالمات - مدرسة الأزواج - مدرسة النساء . وكانت طبعتها الأولى سنة ١٣٠٧ (=١٨٨٩) .

٤- **الروايات المفيدة في علم التراجيدة** : ترجم فيها أربع مسرحيات للكاتب الفرنسي راسين ، وهي : أستير - أفغانية - الإسكندر - أطالي .

٥- **مسرحية « سيد »** : وهي مترجمة للكاتب الفرنسي كورني .

٦- **رواية « الأماني والمنّة في حديث قبول و ورد جنة »** : للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيار ، وقد ترجمها المنفلوطي بعد ذلك باسم « الفضيلة . . أو بول وفرجيني » .

٧- **مسرحية المُخدّمين** : مسرحية مؤلَّفة وتقع في فصلين ، وكانت طبعتها الأولى سنة ١٣٢٢ (=١٩٠٤) .

٨- **السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية** : كتاب يصف فيه رحلة الخديو توفيق إلى الوجه البحري . . وقد طُبع سنة ١٢٧٨هـ .

٩- **أرجوزة تاريخ مصر** : يصوِّر فيها تاريخ مصر منذ تولي محمد علي إلى عهد عباس حلمي .

١٠- **حِمْلين زجل** : أحدهما في الأزهار ، والثاني في المأكولات . وقد طبع في المطبعة الوطنية بالقاهرة .

١١- **ديوان زجل** : في المُلَح والفكاهات .

١٢- **ديوان شعر** : يبدو أنه لم يُطبع وغير موجود ، فكلُّ مَنْ تحدَّث عن جلال تحدَّث عنه من حيث كونه مترجمًا للمسرح أو الرواية أو الشعر ، لكنَّ أحدًا لم يتحدَّث عنه بشكل واضح فيما يتَّصل بقضية الشعر الفصيح .

* * *

شعر جلال

كان جلال شاعراً متعدِّد المواهب ؛ فهو مترجم ومؤلف للشعر الفصيح والعامِّي (الزجل) . وعامر بحيري يصفه بأنه « شاعر مُكثر . . ومُقتدر ، جمع بين أطراف الثقافة العربية والغربية » (٤) . . وجلال يتحدَّث عن ممارسته للشعر بأسلوب يلتزم فيه السجع قائلاً « أنا لا أقول السجع (النثر) إلا تفكُّهًا ، ولا أنظم الشعر إلا تنزُّهًا . »

وشاعرية جلال تظهر في مجال ترجماته النثرية أيضًا ، فهو مثلاً يوضِّح الهدف من مسرحية « مدرسة الأزواج » بقوله :

إنْ لم تكنُ المرأة ذاتَ خفَّة ولم تكن أصيلة في العفَّة
فحبسُها وحجزها لا ينفعْ لأنها من كُلِّ بابٍ تطلــعْ

ومَنْ يقرأ سيرة جلال يجد أنه كان يقول الشعر عاميًا وفصيحًا في كلِّ مناسبة ، غير أنَّ أهمَّ ما يميِّز شاعرية جلال هو خفة روح غلابة ، تجعله أحيانًا يكسر السياق الفصيح من أجل أن يُضَمِّن شعره الفصيح مثلاً شعبيًا أو نكتة عامية . وقد فطن العقاد إلى هذا في حديثه عنه ، فذكر : أنه « لم يخرج قط من صبغته الوطنية ، ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد (مصَّر) موليير ولافونتين ، حين ترجم لهذا أمثاله وكذلك رواياته . وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات الفكاهية إلا لأنه كان مطبوعًا على ضرب الأمثال ، فلم يخرج مِنْ مصريته حين ترجم واقتبس ، ولكنه بقي مصريًا ، وبقي كما هو على طبيعته ، ونقل موليير ولافونتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية . » (٥)

ومن عجب أنه رغم كثرة تراثه الشعري فإن كل الذين كتبوا عن جلال لم يلتفتوا إلى كونه شاعراً ، وربما شجَّعهم على ذلك أنَّ ديوانه لم يُجمع . . وإن جُمع فهو لم يُطبع ، وإن طُبع – وهذا ظنٌّ بعيد – فإنَّ نسخة منه لا توجد . . وهكذا ضاعت حلقة في سلسلة الشعراء المجهولين ، الذين أسهموا في مسيرة الشعر في القرن التاسع عشر .

أكثر من هذا ، فإنَّ شاعرنا لم يكن مشغولاً بالإبداع فحسب ، بل كان مشغولاً أيضًا بنقد الشعر منذ وقت مبكِّر ، وهو يوجه نقده بالدرجة الأولى من أجل تجديد الشعر ، وقد نقد هؤلاء الذين يَدْعون إلى الأدب التقليدي ، ولا يستلهمون مشاعرهم الخاصة وأساليبهم المبتكرة (٦) :

يقولون ما هذا الكتابُ (٧) وما به أكاذيبُ أقوالِ البهائم في قُبــحِ
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن بأحسنَ مما قيل في القدِّ والرُّمحِ
وتشبيه لون الخدِّ بالورد واللظى وتمثيل نورِ الوجه إن لاحَ بالصُّبحِ

ومن أجل نفس الرغبة في التجديد ترجم جلال أيضًا قصيدة « بوالُّلو » في الشعر سنة ١٨٨٤ (١٢٩٢هـ) . وهو يعرض فيها كثيراً من المبادئ النقدية ، التي تمزج بين الفكر الأوربي والبلاغة العربية ، بدرجة تكاد تطغى فيها البلاغة العربية على روح القصيدة بشكل لافتٍ للنظر ، لكنَّ القصيدة في مُجملها – وهي مثبتة ضمن المختارات – تحمل دعوة صريحة إلى تجويد الشعر وضرورة الوعي بمتطلباته الفنية ، وتحديد الخط الفارق بين النظم والشعر . وهو يقول في مطلعها :

لا تحسبِ المرء يَكونُ ناظمًا ولا يعدُّ في القوافي عالما
ولو يكون في القريض عُــدَّه يعرف جَزْرَ بحره ومَــدَّه
إلا إذا أوحَتِ القوافـــي إليه بالمعنى الرقيق الشافي
وكان بالطبع الغريزي شاعراً إذا سمعته سمعتَ ساحراً

وهو يتحدَّث عن تفصيلات دقيقة تدخل في صميم مكونات العمل الشعري والمبادئ التي يجب أن يلتزم بها الشاعر ، حتى يُصبح شعره شعراً بمعنى الكلمة . وهناك قصيدة أخرى يُحاول جلال في مقدمتها - التي استعاض بها عن المقدمة الغزلية - أن يذكر بعض الحقائق النقدية الخاصة بصناعة الشعر ، يقول فيها [٨] :

يا راوي الشِّعرِ قُم رَتِّله ترتيلا واجعلْه سهلاً فلا يحتاج تأويــلا
واختر لنفسك ألفاظًا إذا نُثِرتْ على الكتاب تخالُ الطرسَ مصقولا
وغُصْ بحورَ المعاني وانتخب دُرراً تُقنى وتُهدى لتاج الْمُلك إكليــلا
وأوجز القول عند المدح محتكما فمُحْكَمُ المدح لا يحتاج تأويــلا

وهكذا نجدُ أنَّ الشاعر كان حريصًا على أن يذكِّر متذوقه دومًا ببعض المبادئ ، التي يراها لازمة لتحقيق جودة الشعر من وجهة نظره . وكثير مما ذكره جلال يُعدُّ بالفعل توضيحًا لفهمه النظري لماهية الشعر وأداته .

* * *

ترجمة الشعر وقصص الحيوان

من الأمور التي ينبغي أن تُقدَّر في أعمال محمد عثمان ترجمته للشعر شعراً ، فهو يُنمِّي الخط الذي بدأه أستاذه رفاعة الطهطاوي ، ويصل به الأمر إلى أن يُترجم ديوانًا كاملاً « العيون اليواقظ » . وشاعرنا بهذا العمل الجريء بالنسبة لعصره ، يعدُّ - بشكل واضح - من دعاة التجديد ، والبعد عن التقليد . وقد سبق أن ذكرنا الشعر الذي يرفق فيه دعوةَ العاكفين على التقليد سواء في مجال المعاني أو الصور . ولا شك أن جلال كان صادمًا لجمهوره بهذا الديوان المترجم ، فلم يكن مثقفو العصر - ومعظمهم أقرب إلى التقليد والمحافظة لا سيما في مجال الشعر - يرون أنَّ الشعر يمكن أن يكون إطاراً للترجمة ، بَلْه أن يتحمل (حكايات) هي بطبيعتها أقربُ إلى النثر . ولعلَّ هذا هو ما جعله يقول في إهدائها مخاطبًا الخديو إسماعيل (وجمهوره أيضًا) بقوله :

وانظرْ فتلك روضةُ المعاني ودوحة المنطقِ والبيــان
نظمت فيها مائتي حكايــة وكلُّها بالحسنَ في نهاية
فيها إشاراتٌ إلى مواعــظْ نافعة لكلِّ واعٍ حافـظْ

ويبدو أنَّ انشغال جلال بالكتابة للمسرح جعل أسلوبه في هذه الحكايات الشعرية سهلاً أقرب إلى العامية - برغم فصاحته . وهذه إحدى حكاياته على سبيل المثال ، وهي الحكاية رقم (٨٨) وعنوانها « الديك والثعلب » [٩] :

الديكُ قد كان بأعْلى الشجرهْ فجاءه الثعلب يومًا أخبـــــرهْ
وقال : يا ديكُ أتيت بخبــرْ أحلى من الرياض في وقت المطرْ

قد شاعَ فينا الصلحُ والأمانة ... فلا تخفْ غدرًا ولا خيانـــة
وحيثُ جئتُ لأشيع هـــذا ... فالبعد عنِّي والجفا .. لماذا ؟
نحن غدونا في الديار إخوه ... فانزل إليَّ إن تكن ذا نخوهْ
واقصدْ عِناقي إنني بشيـــرُ ... وبالأكفِّ للهنا أشيـــرُ
قال له الديك : صحيحٌ ما تقول ... وقد سَمِعت اليوم دقًا بالطبول
وها، أرى كلبين مُقبلـــين ... عسى يكونان بساعيـــين
والآن لا بــدَّ أن نراهمـــا ... هنا، ليُخبِرا بما وراهمـــا
ففزِعَ الثعلـب للكلبـــين ... وفرَّ يشكو لغراب البَيْـــن
وقال: عن إذنك ياديك الخلا ... في مرةٍ أخرى أراك مقبلا
وفي غدٍ آتي إلى عناقـــك ... فلا تؤاخذني على فراقـــك
وراح يجري خجلاً مفزعًـــا ... من حيلةٍ لم تجدِ نفعـــا
والديكُ قد مال عليه ضحكا ... من قوله الذي عليه انسبكا
وقال لي: غِشُّكَ للغشّـاش ... ألذ من نومك في الفـراش
وخادعُ الثعلب وهـــو داهٍ ... ليس بذي جهلٍ ولا سِفـاهِ

وإذا كان جلال يُعَدُّ حلقة في مجال ترجمة الشعر ، فإنه من ناحية أخرى يُعدُّ رائدًا في مجال قصص الحيوان (fable) . وقد مهّد بهذا لشاعرين كبيرين بعده هما :

١- عبد الله فريج في ديوانه : نظم الجمان في حِكَم سليمان ١٨٩٤ .

٢- أحمد شوقي .. فيما ترجم من قصص للحيوان ، كُتبتْ للأطفال منذ كان في فرنسا (١٨٩٠ - ١٨٩٣) . وقد نشر بعضها في الديوان ، وبعضها ذكر في الشوقيات المجهولة .

والذي لا شكّ فيه أنّ « شعر الحيوان » في أدبنا الحديث موضوع جدير بالدراسة ، سواء في حدِّ ذاته ، أم مِنْ جهة علاقته بالأدب المقارن ، فيما يتّصل بقضية تأثُّر الشعر العربي بالشعر الفرنسي . ونحن نُثير هذه القضية باعتبارها موضوعًا جديرًا بالدراسة . وشاعرية جلال في ديوان « الحكم اليواقظ » متفاوتة المستوى ، فهناك نصوص أقربُ إلى الصياغة العامية ، ونصوص أرقى تصلُ إلى درجة شعره الفصيح ، ويبدو أنَّ لارتباطه بالمسرح والصحافة وإحساسه بأنه يتوجه بحكاياته إلى جمهور شبه أمي ، ومعتاد على سماع الأدب الشعبي - أثرًا كبيرًا في سهولة العبارة الشعرية التي كتب بها هذا الديوان ، بل إنه ليضحي بالعبارة الفصيحة أحيانًا ليختم حكايته بمثل شعبي أو حكمة عامية مأثورة بعد أن يُفصحهما ، مثل قوله :

١- فقال : لا شكَّ بأنَّ الطمعا ... ضيَّع للإنسان ما جمعـا (١٠)
٢- مَنْ مالق الناس عاشـــا ... وأكل الجبنةَ والْجُلاشـا (١١)
٣- فلقد صحَّ ها هنـــا ... قولُ مَنْ قال في النُّكـــت
خطبوهـا تعـــزّزتْ ... تركوهـا تندّمـــتْ (١٢)

٤- قالت : قالوا مثولـــــه : اتمسكن لَمّا تتمكّـــــن [١٣]

٥- وصنعة في اليد لا في الصدرِ لهي أمانٌ من عذاب الفقرِ [١٤]

فالشاعر هنا يضمن أمثالاً شعبية هي :

١- الطمعُ يُضيِّع ما جمع .

٢- من تملق عاش وأكل الجبنة والجلاش .

٣- خطبوها تعززت وسَبُوها تندّمت .

٤- اتمسكن لَمّا تِتمكّن .

٥- صنعة في اليد أمانٌ من الفقر .

* * *

جلال شاعر الفصحى

إن الحكم على شاعريَّة جلال من خلال الشعر الفصيح ليس بالأمر الهيِّن ، لسبب بسيط ، هو أنَّ الصورة العامَّة لهذا الإبداع غير موجودة ، وأتمنى أن يأتي اليوم الذي يُجمع وينشر فيه شعره الفصيح ، حتى نُعيد اكتشاف حلقة (ضائعة) من حلقات الشعر في العصر الحديث . وقد أحصى له تلميذي أحمد الخطيب حوالى ستمائة بيت منشورة في « الوقائع المصرية - روضة المدارس - المحروسة - الوطن - في الفترة بين سنتي ١٨٧٥ - ١٨٨١ » [١٥] . وإذا ما أدركنا أنه توفي سنة ١٨٩٦ ، فهذا يعني أنه يمكن من خلال الدوريات وحدها جمع ديوان له .

والسمة الهامة الواضحة في شعره هي البعد الشديد عن التقليد في مجال الصور والمعاني ، والحرص على السهولة والوضوح ، وقد سبق أن ذكرنا تأكيده على ذلك في مطلع قصيدة تهنئة لتوفيق ، حيث يقول :

يا راويَ الشِّعر قُم رتِّله ترتيلا واجعلْهُ سهلاً فلا يحتاج تأويلا

فالشاعر هنا حريص على الغنائية والسهولة ، حتى يُرتَّل الشعر مثل القرآن ، وأن يكون سهلاً حتى لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل . وحين نتأمل مطلع قصيدته في رثاء أستاذه ، فإنها تشي ببعض مميزات شعره :

يُغادرنا مَنْ نُرجى انتفاعـه ويُمنع مَنْ لا نحبُّ امتناعهْ

ويقطعنا مَنْ نرى قُربـــــه ويُوصلنا مَنْ نودُّ انقطاعه

ويبعدُ عنَّا الذي نشتهـي ويقرب مَنْ نتمنى اندفاعه

ففي هذه القصيدة - التي أوردناها ضمن المختارات - نجد حِرص شاعرنا الأكيد على الوضوح والسهولة وعدم العناية بالمحسِّنات البديعية ، التي كانت لازمة فنية بالنسبة للشعر في عصره ، كما أنه لا يهتمُّ إلا بالمعنى سواء تشكل في هيئة صورة أم لا . والصورة عنده - إن تأت - ترد كما لو كانت عفويةً لا قصدَ فيها ، ولا تمتاحُ - أبدًا - من معين التِّراث ، مثل قوله :

وما الدهرُ إلا العدوُّ المبينُ إذا سام خَرْقًا أشاعـــه
توعَّد أبناءه بالقتـــال وشمَّر للطعنِ فيهم ذراعه
وأثخن منهم جراحَ الأسى ولما رأى الموتَ شرطًا أذاعه

فالصورة هنا تتكوَّن من التشبيه البليغ في : الدهرُ عدوٌّ مبين ، والاستعارة المكنيَّة والمرشحة في : إذا سام الدهر خرقًا أشاعه - توعد أبناءه بالقتال - شمَّر للطعن ذراعه - أثخن فيهم جراحه - رأى الموت . فصور الشاعر هنا بسيطة التشكيل ، لأنها تعتمد على الصورة الحسيَّة التي تُشخِّصُ المعنى أو تجعل المعنويَّ مشخصًا ، وهو ما يُعرف بصفة عامَّة باسم « التشخيص » (personification) ، بيد أنَّ معظم صوره شائعة ومألوفة بدرجة تكاد تُصبح فيها شبه عاميَّة .

غاية ما نودُّ قوله هو أن الحكم الفصل على شاعرية جلال في مجال شعر الفصحى ، أمرٌ غيرُ موضوعي ، لعدم وجود شعره كاملاً . ولكنَّ السمة المميزة لشاعريته هي البساطة والسهولة ، والبعد عن التقليد في المعاني والصُّور ، ورفض الصنعة والمحسِّنات البديعية . ولا شكَّ أنَّ هذا يجعله - بلا ريبٍ - واحدًا من الساعين إلى تطوير الشعر ، بحسب قدراته الخاصة وبحكم مرحلة ، كانت أقربَ إلى التقليد والمحافظة .

* * *

مختارات من شعر عثمان جلال

١ - ترجمة قصيدة « بواللو » في فنِّ الشعر :

هذه الأرجوزة مترجمة عن الشاعر الفرنسي « بواللو » ، وأهمُّ المبادئ النقدية التي تدعو إليها هي :

- الشعر ليس موهبةً فحسب ، لكنَّه ثقافة ومطالعة أيضًا .
- ضرورة مراعاة الصدق وعدم تزييف الحقائق والمبالغة والبعد عن التكلُّف والإكثار من المحسِّنات .
- موافقة اللفظ للمعنى . . و « اللحم للعظم » ، والتنقُّل من فكرة إلى غيرها ، وعدم الابتذال في التعبير .
- العناية بالموسيقى (الوزن) ، والحرص على جمال الصورة (التشبيه) ، وضرورة المراجعة لما كتب ، وعدم الوقوع في التكرار ، لأنَّ القصيدة يجب أن تكون مُنسجمة مثل عقد اللؤلؤ .
- ضرورة عرض الشعر على مَنْ يوثق بهم من الأصدقاء العلماء .
- من لا يقبلُ النقد ، فليس بشاعر !

ونرى أنَّ ما ذكره جلال من مبادئ نقدية مستمدٌّ من قواعد البلاغة العربية أكثر من صلته بالنقد الفرنسي . وقد ورد النصُّ في « روضة المدارس » العدد السابع - غاية جمادى الآخرة سنة ١٢٩٢هـ .

لا تحسبِ المرءَ يكونُ ناظمـا … ولا يُعَدُّ في القوافي عالما (١٦)
ولو يكون في القريض عُدّه … يعرفُ جزرَ بحرِه ومَــدّه
إلا إذا أوحتِ القوافـــــي … إليه بالمعنى الرقيق الشافـي
وكان بالطبع الغريزي شاعراً … إذا سمعتَه سمعتَ ساحـرا
فيا غواة الشعـــــر والأوزان … ويا كُماة ذلك الميــدان (١٧)
أوصيكم قبل الشروع في السفرْ … وقبل أن تجشَّموا النفس الخطرْ
أن تذكروا أتعابَ تلك الشُقَّهْ … وما يُرى فيها من المشقَّـــهْ
وروِّقوا الأذهان بالمطالعـــهْ … في الكتب التي نراها نافعـهْ
كالمتنبي وأبـي تمـــــام … وأمــراءِ ذلك الكـــــلام
والعتاهي وأبي نـــــواس … والبُحتري كذا أبي فـــراس
واطَّلعوا على الصَّفيّ الحلّـــي … وما حكى السَّرِيُّ ثم الصُّولي
ترَوْن هذا ينظم الحماســـه … في غاية الرقة والسلاســـهْ
وذاك يذكر القوافي والغـــزل … مُوشِّحًا ألفاظَه ثوبَ جـــزلْ
لكنَّ مَنْ ببعض رأيه اكتفى … وخالف الإجماع مِمَّنْ سلفا
فإنما يصلُح للربـــــاب … كشاعر يقول في دياب (١٨)
أو في أبي زيدٍ أو الزناتـي … من ضاربي سيف ومن رُماةِ
حتى تروحَ روحُه في ضربـــهْ … ويصطلي النار بسنِّ الحربـــهْ
وشاعرٌ أحاط بالفنـــــون … إن قال في الجدِّ أو المجون
ولم يك الذوقُ السليم مشربَهْ … كآلةٍ لِلَّهْو ليست مُطرِبَـــهْ

* * *

ولا تكنْ مُغايِـراً للحـــقِّ … ولا بعيداً عن طريق الصـدقِ
فالحقُّ يكسو القول ثوب المجد … يصعدُ من تِهامةٍ لنجـــدِ
ولا يغرنك الذين مالـــوا … تصوَّروا الباطلَ حين قالـــوا
فإنَّهم لجهلهم تكبَّـــــروا … واستهزءوا بالحقِّ إذ تصوَّروا
فجاء شعرهم بغير بهجـــهْ … أغلبُه شقشقةٌ ولهجــــــهْ
فلابن معتوقٍ ومَنْ يحكيــه … دعْ كلَّ مَنْ تاه بوادي التيه
وضيَّع الأفكار في الجنـــاسِ … وجاء من غير طريق النـاسِ
واسْعَ إلى الذوق السليم واجتهد … ومِلْ إليه فهوَ عدلٌ إن شهد
ولا تكن إذا وصفـت دارا … سماءَ قولٍ فارغٍ مدْرارا
تسردُ من أبوابه خَمسينـــا … ثُمَّ ومن طبقاتِه ستِّينـــا
وتذكر المطبخ والأوانـــي … وما يُرى فيه من القِناني

وإن يكن في السقف نقشٌ يذكرُ ... هذا مُربَّعٌ وذا مــــــدوَّرُ
حتى تكاد منك نفس القاري ... تنط من شباك تلك الـــدار
بل اقتصِرْ ولا تكن مُخـــلا ... وإن أطلتَ لا تكنْ مُمِـــلا

* * *

واكسُ العظامَ اللحمَ في الأبيات ... ولا تجرِّدْها عن النكـاتِ (١٩)
وما استطعتَ أكثر التفنُّنـــا ... ثم تنقَّلْ من هنا إلى هنا (٢٠)
فإنما الكيِّسُ في البضاعــةْ ... ذو الرأي والخبرة في الصناعةْ
مَنْ سار من حماسةٍ إلى غزل ... وبعد جدٍّ لم بجانب من هزل
وجادَ بالمؤلف الظريـــف ... والنَّفسِ المطهَّر الشريــــف
يعشقه القارىء كلما قُــري ... وفي سما العشيِّ يلقى المشتري
ولا تكن فيما نظمتَ مُبتذلْ ... واختمْهُ بالحكمة أو ضرب المثلْ
وائت به مِنْ كلِّ سهلٍ ممتنـعْ ... إذا رأته الحاسِدون تقتنـــعْ

* * *

وكن على الوزن حريصًا مُمسكا ... فهو لحجِّ البيت عُدَّ منسكا (٢١)
وقدِّم الفكر وأخِّر القلـــم ... فإنه من غير فكر ما انسجَـمْ
وحسِّن التَّشبيه في الأوصاف ... وما استطعتَ مكِّنِ القوافـي
تحلو ثنايا بيتك انتظامـــا ... وثغرُه يبتسـمُ ابتسامــــا
وكلمة لغير ما قد وُضعـتْ ... له، إذا ما استعملتْ ما نفعتْ
واكتب على رسلك إنَّ العجلة ... لا ترسم الحروفَ إلا مُهملة (٢٢)
ولا تفاخرْ قطُّ بالبداهـــةْ ... فتلك مِنْ مواقف السفاهــــةْ
أما ترى الجدول إذ تأنَّــى ... وسار بين الدهر مُطمئنـــا
رقَّ على الروق وراق مـــاؤُه ... وابتسمتْ مِنْ فوقه سمــــاؤه
والسيلُ لما أن جرى بشــــده ... مال برأسَيْ جبل فهــــدَّه
وقلقل الصخرَ وقلَّع الشجــر ... واملإ الأرضَ ضجيجًا وضجر
فسِرْ رويدًا وأعِدْ منك النظــر ... فإن رأيتَ بعضَ سهوٍ قد ظهر
فامح وصلح وأضف ما يبدو ... فالطرسُ ما بين يديك عبـــدُ
فإنما عرائس الأفكـــــارِ ... تحلُّ في منزلةِ الأبكـــارِ
إذا خلتْ من المتاع عن سقـطَ ... وسَلِمتْ ألفاظُها مِنَ الغلطَ
وبيتِ شعرٍ إن خلت أجــزاؤُه ... عن النظير، حتفُه جــــزاؤه
فلْيَكُ مِنْ تناسب الأعضـــاء ... في بهجةٍ تشرح صدرَ الرّائي
كالعِقْدِ مفردٌ ولكن رُكِّبــــا ... مِنْ كُلِّ دُرَّةٍ تحاكي كوكبـــا

* * *

وشاعرٌ يخرج عن موضوعــه ... يجبره الفنُّ على رجوعــه
ولم يزل إلى خطاه يفتقــدْ ... خشيةَ أن يقدحَ فيه مُنتقِدْ
فلا تكن بالنفس جهلاً معجبا ... واركن لعالم يكون صاحبـا
إذا رأى شيئًا عليك يُظهــره ... ولا يُفسِّر ظاهرًا فيُضمِـرُه
واخلع ثيابَ شِيَمِ المؤلِّــف ... ومثلما عرفتَ منه فاعــرف
واحذره أن يأتيك مِن باب الدها ... مُعمِّيًا عليك لا مُنبِّهـــا
فمن يُداري العيب أو يوافِــقْ ... فإنَّهُ مُداهـنٌ منافِـــقْ
إن قرأ البيتَ يزيدُ عَجبـــا ... وينثني بين يديك طربـــا
وربما أوَّل غيـرَ الواقـــع ... ولم يناقِضْك ولم يُدافِـــع
بل وربما مَنَّ نفاقًا وبكـــى ... وشكرَ القول وما منه شكا
وزاد في مدحك بل وأطنبـــا ... فاحذرْهُ مهما دبَّ أو مهما دَبا
ولا تُطِعْهُ فهو قَلْبٌ مُقفـلُ ... عن ذكر ما يليق أو مُغفَّلُ
أمّا المحبُّ مَنْ أراكَ عَيْبَـــك ... وشقَّ عن جسم الكلام جَيْبَك
وكان لا يراعي ولا يُحابـــي ... ودائمًا ينطقُ بالصـــوابِ
فاطْلِعْهُ إن شئتَ على كلامك ... وافصِحْ له بالقول عن مَرامِك
تراه يأتي النصح مِنْ فضوله ... وينسبُ الفرعَ إلى أصولــه
إذا قرأ اللفظ دَرَى معنـــاه ... وأدركَ الأساسَ مَنْ بنـــاه
يُصلحُ ما شابَهُ عن مقـــدره ... وإن يجدْ شيئًا مُخِلا غيَّره (٢٣)
ويُحسِنُ الأبياتَ في الترتيب ... ويَضبِطُ الحروفَ في التركيب
يأتي بِجُملةٍ مكانَ جُملـــة ... وإن يشا (٢٤) غيَّرها بِالْجُملة

* * *

لكنه يندر أنَّ شاعـــرا ... بعينِ مَنْ ينصحه الشيءَ يرى
بل دائمًا يذبُّ عن كلامـــه ... ويمنع اللائم مِنْ ملامـــه
إن قلتَ هذا البيتُ معناه بعيد ... يقول كلا إنه بيتُ القصيدْ
وإن تكن أظهرت عيبًا ستـــرهْ ... وبدلَ الدليلَ أبدى عشـــرهْ
وفرَّ منك إن تكن تنصحـــه ... ومالَ بالطَّبع لِمَنْ يمدحُـــه
فلا يُقال إنَّ هذا شاعِـــرُ ... ولو تحجُّ بيتَهُ الأباعِـــرُ
وقطٌّ لا تنفعُه القواعـــد ... ولا تُفيدُ عقلَه الفوائـــد
يُصبح في الجهل كما قد أمسى ... ولو قرأ في كل يوم درســا
وكلُّ مَنْ آمنَ بالنصيحـــهْ ... ورام مِنْ أستاذه تصليحـــهْ

وحضر المعقولَ والمنقـــولا وحفظَ الفـروعَ والأصـــولا
وأكثر اطِّلاعَه علـى الأدبْ كان من العُرباء سادة العـــربْ
كان له على القوافي مملكـهْ وقُـدرهٌ بالغـةٌ ومدركـــــهْ

* * *

وألبس الألفاظ ثوب عسجـد في ذكر أوصافِ الخديوِ الأمجدِ (٢٥)
المهتدي إلى الفخار بالعمل بلغَّهُ الرحمنُ غايـةً الأمـــل
ذو الراحةِ التي تُريك الراحهْ والساحةِ التي بها السماحـــهْ
وجودُه وجوده سيّـــان كلاهمـا منفعـةُ الإنســـان
يا ملكًا وزيرُه بصيرتُـــه ورأيه على الأعادي نُصْرتـــه
جمعت في كفِّك سيفًا وقلم وقِبلةً وركنَ عهدٍ يُسْتلـــم
وتلك أبياتي كالعرائـــسْ يخطرنَ في ثوبٍ من الأطالــسْ
جانيةٌ مِنْ ثمر المغـــارس شاكـرةٌ لأنعـم المـــدارسْ
أحسنتَ إذ زيَّنتها « بطوسُن » ومستشارٍ في الأمور « حَسَنْ » (٢٦)

* * *

٢- مدح وتهنئة بفيضان النيل

يمدح الشاعر في هذه القصيدة الخديوي توفيق ، ويهنئه بفيضان النيل ، ونُشير إلى أنَّ كثيرًا من شعراء المرحلة - وجلال منهم - كانوا يربطون معاني المديح والتهاني ببعض الأحداث والمناسبات الخاصة بعصرهم . وهذا ما يجعل الشعر « وثيقة » تعبِّر عن بعض أصداء العصر .

وقد ورد النصُّ في « الوقائع المصرية » العدد (٩١٥) في ١٤ أغسطس ١٨٨٠ :

يا راويَ الشعر قم رتِّله ترتيــلا واجعلْهُ سهلاً فلا يحتاج تأويـــلا
واخترْ لنفسك ألفاظًا إذا نُثرت على الكتاب تخال الطِّرسَ مصقولا (٢٧)
وغُصْ بحورَ المعاني وانتخب دررًا تُقنى وتُهدى لتاج الملك إكليلا (٢٨)
وأوجزِ القولَ عند المدح محتكمًا فمحكمُ المدحِ لا يحتاج تأويـــلا
وإن تَرم ذِكرَ أوصاف الخديو فَقِفْ وأوسع الأرضَ تعظيمًا وتبجيـــلا
ملكٌ إذا قسته بالشمس رابعة النـ ـهار أحسنت تشبيهًا وتمثيـــلا
إلى المعونة ربُّ العرش وفَّقــه فدام فينا بعون الله مشمـــولا
مذ شرَّف القُطرَ عمَّ القَطرُ ساحتَه وكلُّ ثغر أتاهُ صارَ معســولا (٢٩)
واخضرَّ مِنْ ماء جَدواهُ الفلا فغدتْ حصباؤهُ ثمرًا كالمنِّ مأكـــولا
قَدْ أيَّد الحِلم إحسانًا ومكرمـةً وقيَّدَ العِلمَ إدراكًا وتحصيـــلا
والنيلُ خضَّب كفَّيه لفرحتــه وزاد لما رأى عدلاً وتعديـــلا

وزفَّ للخبر في تياره سفنًــــا تفوقُ في عِظَمِ مجراها الأساطيلا
والناسُ تُسرع مسراها لتقطع في الـ ـسدِّ، الذي قبلَ مسرى بات مغلولا
لا زال في أوج سعدٍ طالعًا قمرًا ودام سيفًا على الأعداء مسلولا
ونجله وأخو النجل الكريم ومَـنْ حل السرايةَ إجمالاً وتفصيـــلا
ما سار في النيل تيار يؤرِّخــه وافَى الخديوي بِرًّا يجبرُ النيــــلا

٩٦ ٦٦١ ٢٠٣ ٢١٥ ١٢٢ = ١٢٩٧هـ

٣- في الوصف والمدح

يصف الشاعر في هذه القصيدة الإسكندرية ويذكر جزءًا من تاريخها بمناسبة وجود الخديو توفيق فيها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدحه ، ونلاحظ أنَّ وصف الإسكندرية يشكِّل معظم أبيات القصيدة ، ولا يبقى للمدح إلا أبيات قليلة في الخاتمة ، لذلك يبدو الوصف أكثر عذوبة وشاعرية من المديح ، وقد ورد النصُّ في « الوقائع المصرية » العدد (٩٢٤) في ١١ سبتمبر ١٨٨٠ :

فتًى يهوى ديارَ اسكندريَّـــــةْ غدا الذوقُ السليمُ له سَجيَّـــةْ
أ يشكو فاقدٌ اقتـــارَ رزقٍ ويهجر بلدةً خُلقتْ غنيَّـــــه
وكيف يحطُّها الإسلامُ قـــدرًا ويعلو قدرها في الجاهليَّـــــةْ
أتاها اسكندرُ المشهور حبًّـــا وأسسها على نقـط بهيَّـــــةْ
وشيَّد قصره بالرمل فيهـــــا وسمّاها به فغـدت سميَّـــــةْ
وما ملكٌ مِنَ القدمــــاء إلا له أثرٌ بها ولـه بقيَّـــــةْ
فلو نبشوا بواطنها لدلـــتْ بطائنُها على حُسن الطويَّـــةْ
كفاها أنها ثغـرٌ لمصـــــر وأنَّ الثغر حجَّتُـه قويَّـــةْ
به فضل الشفاه على الثنايـــا فلولاها لما كانت نديَّـــــةْ
وفضلُ الوجه في الإنسان ثغرٌ كشهدٍ فضَّلوه على الخليَّـــةْ
ولولا الثغر ما ابتسمت العذارى ولا انتظمتْ لآلئهـا السنيَّـــةْ
ولا فاق اللَّمى المعسولُ خمـرًا وكفَّ المذنبونَ عن الخطيَّـــةْ
ولولا الثغرُ ما نطقوا كلامًــــا ولا ردُّوا السلامَ ولا التحيَّـــةْ
ولا ارتفعت به درجات قـــوم ولا شدُّوا إلى المجد المطيَّـــةْ
فلُذْ بحماهُ طولَ الدهر واقْبل لصحتك النصيحـة والوصيَّـــةْ
فأما حسنُه فربيــــعُ روضٍ فطوفُ جناهُ ما برحت جنيَّـــةْ
يجرُّ نسميه ذيلَ التصابــــي فتنقلب العجوزُ بـه صبيَّــــةْ
وإن يغمس بماء البحر شيـــخٌ ويسبح في الصباح وفي العشيَّةْ
يعاوده الشبابُ بغير شــــكٍّ ويدركه النشاطُ مع الشهيَّـــةْ

ونعمَ شتاؤُه إذ ليس فيـــه ، عذابٌ بالصقيع ولا أذيَّـــهْ
عليه مِنْ بخار البحــر دفء وتحت بساطه أرضٌ دفيَّـــهْ
وناهيك الرياضُ وما عليهـــا من الفُرش الحسانِ السندسيَّهْ
ونخلٌ يسحــرُ الألبابَ ألقــى ليلقفَ بعضَ ما صنعوا عِصِيَّهْ
ولما أن رأى الأعداء ترمـي أقام نباله وحنى قسيَّـــهْ
وحورٌ قاصِراتُ الطرف تبـدو محاسنها وإن كانت خفيَّـــهْ
إذا أبدت معاصمها بنقـش قرأت به الحروف الأبجديَّهْ
وأمَّا بحرُها فانظرْ مـــداهُ على آفاقِه واسمَعْ دويَّـــهْ
ترى سُفن النجاة عليه تجــري بخيراتِ البلاد الأجنبيَّـــهْ
وتنقلُ مِنْ نتائجنا صنوفًـــا إذا بقيتْ تكون بلا مزيَّـــهْ

* * *

قُصارى الأمرِ هذا الثغرُ لو لم يَحُزْ فضلاً ومرتبة سنيَّـــهْ
لما طلعتْ به شمسُ الخديوي ولا نزلتْهُ سُدَّتُه العليَّـــهْ
أبو العباس دام لنـا عـــلاه بمصر ممتعًا واسكندريَّـــهْ
بتوفيقِ الإله أقيمَ عـــدلٌ فوفَّقَ عدلَهُ بين الرعيَّـــهْ (٣٠)
وأخلص ودَّه للناس طوعًـــا فذلَّلَ أنفسًا كانت أبيَّـــهْ
وخفَّف مُثقلاتِ الأمــر عنَّـــا وسوَّى بين أجزاء القضيَّـــهْ
لقد سعدتْ به الأمصارُ حتى ظننَّا أنها لقيــتْ لقيَّـــهْ
فيا أهل القرى وبني الضواحي وأهلَ القطر قاطبةً سويَّـــهْ
أقيموا للدعاء بنـــا أكفًّـــا ترافقها القلوب بصفو نيَّـــهْ
بأنَّ الله يحفظــه دوامًـــا ويجعله من الفئة النجيَّـــهْ
ويحفظ نجلَه عبـاسَ فينـــا ويرقى في منازله رقيَّـــهْ
وعترتَهُ ومَنْ يُعزى إليـــه بدائرةِ الركابِ أو المعيَّـــهْ
وعيدُ الفطر هنَّأه فـــأرخْ أعيادُ توفيــق عليَّـــهْ

سنة ١٢٩٧هـ

* * *

٤- في رثاء عبد الله فكري

ورد في كتاب « الآثار الفكرية » قصيدتان لعثمان جلال يرثي فيهما عبد الله فكري ، ولا نستطيع تعليل ذلك إلا بأن هناك علاقة صداقة كانت تجمع بينهما . والقصيدة الثانية مطلعها (ص ٤٣١) :

يا لقومي ليتَ شِعري هل طريقي غيرُ وعرِ
كُلَّما نسلك شِعبًـــا نُبتلى فيه بذعْــــرِ

أما القصيدة الأولى – التي أوردناها – فهي أخصب شاعرية وأثرى فنيًا ، لذلك آثرنا ذكرها عن الأخرى . والشاعر يُبين أثر فقده على الدنيا ، وأن الآداب والعلم والتُّقى قد ضاعت من بعده . ومضى يتحدَّث عن إتقانه للغة العربية والتركية والفارسية وأثره في التعليم وديوان المدارس ، وأنَّ تراثه يُعيد إلى الأذهان بعض كُتب التراث مثل الآمالي وشذور الذهب . . وقطر الندى . ويشير في نهاية القصيدة إلى أنَّ مَنْ أنجب لا يموت ، ويعزي ابنه أمين .

وقد ورد النصُّ في « الآثار الفكرية » ص ٤٣٠ – ٤٣١ :

تُرحِّلنا الأيام من حيث لا ندري … كأنَّا على فلكٍ ببحر الردى نجـري
وما المرء إلا الشمس قد خطَّ ضوؤها … لمولده خُطًا على صفحة الفجـرِ
وما زال هذا الضوءُ ينمو شعاعُه … إلى أن نراه يُشبهُ الكوكبَ الـدري
فيبلغ مَنْ حدِّ الزوال نصيبـه … ويغربُ في عينٍ تُلَقَّبُ بالقبـر
فيا وحشة الدنيا وإن طال أُنسُها … ويا قِصَرَ الأيام لو مُدَّ في العُمْـرِ
ويا ضيعةَ الآداب والعلم والتُّقى … ويا كثرة الأحزان مع قلة الصبـر
إذا قيل عبدُ الله في التّربِ قد ثوى … وأصبح مِنْ دون الجنادل كالتِّبـر
همامٌ علا فوق السِّماكِ بفكره … فمِنْ ثمَّ سمتْهُ الأفاضلُ بالفكري (٣١)
تُظلِّله في مجده راية اللِّـوى … وإن كان عنها عالي الاسم والقدر (٣٢)
فتًى غاص في بحر المدارس رأيه … فأخرج من حصبائه غالي الـدرِّ (٣٣)
وسال غديرٌ مِنْ عذوبة لفظـه … فأنضجَ أثمارًا على يانع الزهـر
زها نجمُه دهرًا بمصر فلم يجـد … قرينًا، ولكن لا أمان إلى الدهـر
ثلاثُ لغاتٍ كالعرائس حازهـا … بهمته لا بالجهاز ولا المهـر (٣٤)
من العرب العرباء كان إذا حكى … وحرَّر بالنظم البديع أو النثـر
وكانتْ له مِنْ آل عثمان نسبـةٌ … تخبرُ عنه أنه مِنْ أولي الأمـر (٣٥)
وكان لأهل الفارسية تحفـةً … بمعلومه الوهبي يحكي ليزدجـر
له من آمليه شذورٌ تذهبـتْ … وفكريَّةٌ في النحو فاقت على القَطْر (٣٦)
ونال بديوان المعارف رفعـةً … مُفضلة من فضل زيدٍ على عمـرو
وصدرُه في محفل القوم ما حوى … من العلم قبل الضبط بالرَّسم في الصدر
فوا أسفاهُ واراهُ قبرٌ ولـو دري … لآثر سُوَيداء القلوب على القبـر
وغابَ وما ودَّعْتُ منه شمائـلا … أرقَّ مرورًا من نسيم على نهـر
ودرٌّ حديثٍ لو يُصاغ لعَلَّقـتْ … قلائده كلُّ الغواني عَلى النحـر
قضى، وأحبّاه من الأنس ما قضتْ … مآربها، يا للرجال من الغـدر
وما مات ليثٌ أورث الغاب شِبْلَهُ … ولا كان هذا الغابُ يخلو من الـزأر
فإنَّ أمينًا للخلافة بعده يـ … ـنوبُ كما نابَ الهلالُ عن البـدر

* * *

٥- في رثاء الشيخ محمد الخضري

هذه القصيدة كتبها عثمان جلال في رثاء الشيخ محمد الخضري ، وهو عالم مِنْ علماء الأزهر ، وهي تبدأ بمقدمة توضِّح أن حال الدنيا إلى زوال ، ثم ينتقل إلى رثاء العالم ، وبيان حزن تلاميذه عليه بسبب أفضاله ومآثره ، وفي النهاية يعزِّي ابنه ويختم القصيدة بتاريخ الوفاة . و القصيدة فيها معارضة لقصيدة أبي فراس ، التي يقول فيها :

أراك عصيَّ الدمع شيمتُك الصبرُ   أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمر

وقد وردت في « الوقائع المصرية » العدد (١٠١٢) في ١٥ يناير ١٨٨١ :

رويدكَ فالأيامُ شيمتها الغـــدرُ   وإثباتها نفيٌ وتعريفها نُكـــرُ
وفي كلِّ شيء آية تُثبت الفنـــا   ولو طال مهما طال في حدِّه العُمْرُ
ومهما علت شمسُ الضحى في سمائها   فغاية ما ترقاه في الدَّرج الظُّهْـرُ
ولو جعلوا نصف النهار زوالهـــا   وآخِرُ ما يمتدُّ من عمرها العصـرُ
أناملُها حمرٌ إذا هي أشرقـــتْ   وتغربُ كالموتى أناملُها صُفْـــرُ
وفي البحر آياتٌ إذا ما شهدتهـــا   وبانت على آكامها اللُّجَجُ الخضرُ
علمت بأنَّ الحال ليس له بقـــا   وإنَّ علوَّ المد يعقبه الجـــزرُ
وأن بَني الدنيا لفي شَغَفٍ بـــها   وليس لهم إلا الغرورُ بها غَـــدْرُ
وما المرءُ إلا راكبٌ في سفينـــة   تقلُّبها الأخطارُ والوطنُ القبـــرُ
يخطُّ الفيافي طامعًا في بنائهـــا   ويكفيه بعد الموت مِنْ تحتها شبرُ
تنزَّه إذ لم يُجدِ عنه تنـــزهٌ   وحاول كبرًا حيث لا ينفع الكبر
له عبرة بالظاعنين عشيَّـــــةً   كأن على أبياتهم يخفق النَّسْرُ (٣٧)
مصابيح يستسقي الغمامُ بوجههـــم   ولا زال في أكنافهم ينزلُ القطرُ
إذا رأت الخنساءُ بعضَ خصالهـــم   وخدمَتِهم للعلم ما ساءَها صَخْـــرُ
إمامهم الشيخ الأجلُّ محمـــــدٌ   هو الخضري السيد العالِمُ البحرُ
فلا تأسف الطلابُ أن تنظر الثـرى   مقرًّا له في الترب يسكنها التِّبرُ (٣٨)
وليس كمثل الشمس يُكسف كوكبٌ   وليس كمثل البدر إن خُسِفَ البدرُ
ويُثلم حدُّ السيف وهو مهنَّـــدٌ   ولا تنثني إلا المثقفة السمـــرُ
فكم سحَر الألبابَ طيبُ حديثـــه   ألا وأبي إنَّ البيان هو السِّحـرُ
أقام شعار الدين بالعلم والتُّقـــى   فكلُّ مساعيه إذا ذُكرتْ أجـــرُ
ودور الفنا لم يبق فيهن خالـــدٌ   يدوم على صرفِ الزمان ولا بَكرُ
وإنا خُلقنا للحِمام يروعنـــا   كأنّا حَمامٌ في الحِمى وهو الصَّقرُ
ونبقى حديثًا في كتابٍ لقـــارئٍ   ومَنْ كان ذا قدرٍ يزاوله سطـــرُ
لكل امرئٍ في الخير أحسنُ ما نـوى   ونيَّةُ مولانا الزهادة والصبـــرُ

لقد خطبَ الأخرى وطلّق أختَهــا (ومن يخطب الحسناء لم يُغْلِها المهرُ) (٣٩)
عليه إذا ناح الحمام تحيــةٌ تُظلِّلهُ أغصانُها الخضرُ والزهــرُ
هو الكوكب الوضّاحُ قَدْ عمَّ نورُه فطلابه مِنْ بعده الأنجم الزهــرُ
وما الفخرُ للكرّاس إذْ هو آلــةٌ ولكن لتلك الرأس المَجد والفخــرُ
إلى الخلد قد ولّى وجسمانه انطوى ولكنّه لا ينطوي الاسمُ والذّكــرُ
وعوَّضَنا مولاهُ نجـلاً مباركًــا وضوءًا كريمًا قد يُشَدُّ بـــه الأزْرُ
سلالة مجدٍ يلزم الدورَ سعدُهــا إذا جُنَّ يومًا ليلها طلع الفجــرُ
له قالت الوِلدانُ والحور أرِّخــوا: محمدٌ في الجنان بدرٌ له قصــرُ

سنة ١٢٩٦هـ

* * *

٦- في رثاء عبد الله أبو السعود :

في هذه القصيدة يرثي جلال الأديب الصحفي عبد الله أبو السعود صاحب جريدة « وادي النيل » . وهو يبدأ بمقدمة يقول فيها إن الحياة فانية ولا بقاء لحيٍّ فيها ، ثم ينتقل إلى الرثاء . والقصيدة سهلة واضحة المعاني شاحبة الشاعرية . وقد ورد النصُّ في جريدة « الوطن » - العدد الخامس عشر في ٢٣ فبراير ١٨٧٨ .

خُلق الهبوطُ مع الصعود ومع القيام بدا القعــودْ
ومن التراب مجيئُنــا وإلى التراب غدًا نعــودْ
والموت يُمطر دائمًــا وله بُكا الباكي رعــودْ
والمرء لو بخلت يــدا ه بروحه يومًا يجــودْ
والكلُّ مِنْ عدم يجـي ويزولُ في العدم الوجودْ
فاربأ بنفسك واقتصــدْ ما هذه دارُ الخلــودْ
أين الأُلى من قوم عــا د والألى من قوم هودْ
نُخرت عظامهم ومــا بقى على العظم الجلود
وتخرمتْ أبناؤهــــم لما تخرَّمتِ الجـــدودْ
تركوا القصور وبُدِّلــوا عِظمَ المساكنِ باللُّحــودْ
يا طالما أكلوا وقــد أكلتهم مِنْ بعــدُ دودْ
ذهبت بهـم أيامُهــم وتجاوزتْ بهم الحــدودْ

* * *

يا ويحَ قلبي نــارُه بالشوق زادتْ في الوقود
فانصاع منهـا عَبــرةٌ تجري على حرِّ الخــدودْ
ليس البكاءُ لغــادةٍ أبدت لمغرمها الصــدودْ

لكنـه لمـا قضــى ربٌّ القريض أبو السعـودْ
مَنْ لم يُجبه بدمعِـه فكأنما نقضَ العهـودْ
فهو الحريُّ بأن تـذو بَ عليه بالأسفِ الكبودْ (٤٠)
وتقطع الويلات لحـ ـم نحورها بعد العقـودْ
ويغَصُّ بالماء الحبيـ ـبُ وينشرحُ الحسـود
وتُحولُ البيضُ الضوا حي مِنْ كلا الأيام سـود
بحـرٌ تدفَّق مـاؤه لكنَّه عـذب الـورود
بقريحة سالتْ علـى أرجائها سُبُلُ العهـود
كَمْ أنتجت نخبًا لنـا فكأنهـا الأمُّ الولـود
أبدًا توقَّـد بالذكـا ءِ فليس يعروها خمـود
وتسير حتى لا يُعطـ ـلها عن السير الجمـود
لهفى عليه وكـان ذا لهفٍ لإكرام الوفـود
نشبتْ مخالبها المنيَّـ ـة فيه وهو من الأسـود
لا غرو أن صعد السمـا بين الملائكة السُّجـود
فبناتُ نعشٍ مذ حملـ ـن سريرَهُ لمن الشُّهـود

* * *

٧- في رثاء رفاعة الطهطاوي

هذه القصيدة يرثي الشاعر فيها أستاذه رفاعة ، ومن الجدير بالذكر أنَّ ما قيل في رثائه ، لم يقل في رثاء أي من حكّام العصر . وشتان بين رثاء جلال الحار لرفاعة ورثائه البارد السابق لعبد الله أبو السعود . وهو يفيض في وصف دوره وأعماله ، ويوضِّح أثر المصيبة الكبرى بفقده . وإيقاع بحر « المتقارب » بالإضافة إلى جرس القافية - التي تتكوّن من عين مفتوحة وهاء ساكنة - يزيد من نبرة الإحساس بالحزن في القصيدة . وقد ورد النصُّ في مجلة « روضة المدارس » العدد السابع في ١٥ ربيع الثاني ١٢٩٠هـ .

يغادرنا مَنْ نُرجِّى انتفاعَهْ ويُمنَعُ مَنْ لا نحبُّ امتناعَهْ
ويقطعُنا من نرى قربَـهْ ويوصلُنا من نودُّ انقطاعَـهْ
ويبعدُ عنَّا الذي نشتهـي ويقرب من نتمنى اندفاعَهْ
وما الدهرُ إلا العدوُّ المبين إذا شام خرقًا أحبَّ اتساعَهْ
توعَّد أبناءَهُ بالقتـال وشمَّر للطعنِ فيهم ذراعه
وأثخنَ منهم جراحَ الأسى ولما رأى الموتَ شرطًا أذاعه
وأقسم لا ينال إلا الكرامَ وأهلَ العفافِ وأهلَ القناعه
تَخرَّمهم واحدًا واحـدًا وما كانَ يَقبلُ فيهم شفاعَه

فيا ليته مال للعلم يومًــا — وأبقى إلى طالبيـه رفاعَــه
همامٌ تمكن مِنْ كلِّ فـــن — ومكَّن في كلِّ علم يَرَاعَه (٤١)
ومبتدعٌ زان منه ابتـــداعٌ — ومُخترعٌ قد أجاد اختراعَـه
له منطقٌ للعُلا سليـــمٌ — ومعقولُه يستحقُّ اتِّباعَــه
وحافظةٌ كلَّما قيَّـــدت — من العلم شيئًا أمِنَّا ضياعَه (٤٢)
قليل النظيرِ إذا قِستَـــهُ — بعيُد المنال كثيرُ البضاعَــه
حكى طرفًا منه ضخمُ المحيط — فأحرز مما جَنـاه متاعَــه
وصحَّ الصحاحُ به مذ رواه — وزيَّن مِنْ راحتيْه رِقاعَــه
حوى العلم والحلم والملك والـ — ـعدالة والظَّرفَ ثم الشجاعه
عهدناه في الجد لمّا ابتـدا — فأحسن في الابتداء البراعَــه
وأوسعَ في الجدِّ حتى انتهى — وأتقنَ في كلِّ فنٍّ صناعــه
أنار مسائَلنا ذهنُـــــه — فمِشكلُها قد أرانا شعاعــه
وربَّى المدارسَ في مصر حتـى — ملا مِنْ تلاميذه القطر صاعــه
لقد كان كالفلك في بحرِ عليم — يُقلِّب بالطرسِ فيه شراعــه
فإن رام يرقى سماءَ العلا — لنيلِ كواكبه مدَّ باعــه
ومفتخر لم يُجْدِ فخـره و — مرتفع لا يساوي ارتفاعــه
ودَّعناه في التُّرْبِ رغمًا ولم — تكن تبلغ النفسُ يومًا وداعه
وقضى مِنَ العمر فينا سنينًا — فلم تكُ مِنْ لُطفها غير ساعَـةْ
كأنَّ السنين التي تَستـرِقُّ — رطيبَ الغصون استرقتْ طباعَهْ
لقد كان يافعةً لا يبـارى — فحياه غيثٌ وحيًّا بقاعــه
وبرَّد مضجعـه وابـــلٌ — بجنات خُلدٍ يديمُ اضطجاعه
وصلى الإله على جـــدِّهِ — ومنا تُصلِّي عليه الجماعَهْ (٤٣)

* * *

٨- قبيح طبع الزوجة

وردتْ هذه « الحكاية » الشعريَّة ضمن ديوان « العيون اليواقظ » (ص ٣٢٧) . والشاعر لا يقصُّ فيها حكاية زوجة سيئة المعشر فحسب ، بل إنه يحرص في ثناياها ونهايتها على أن ينصَّ على الحكمة التي يرجوها من حكايته وهي : « لا يُنقل الطبعُ ويُنقَل الجبل » .

ليس الجميلُ بجميل الخَلْــقِ — إنَّ الجميلَ جميلُ الخُلْـقِ
ما استطعتَ ابعدْ عن النسوانِ — إن النسا حبائلُ الشيطانِ
واسمَعْ حكايةً جرتْ مليحـه — عن رجلٍ زوجتُه قبيحــه

غيـورةٌ بخيلـةٌ شرِّيــــره   صغيرةٌ وفي الأسى كبيـــره
تغضبُ كلَّ ساعةٍ وترضـــى   لا تبتغي الأزواجَ إلا مرضى
تحلو لها الشحناءُ والمشاجـره   وعندها سبُّ الورى مسامـره
قال : ومذ ضاقت بها الصدور   وكُتِبتْ في ذَمِّها السطــــور
قابلها البعلُ، وقال: روحـــي   قد قاربتْ تخرج مِنك رُوحي
رُوحي إلى أبيك، أو أخيــك   قد خابَ مَنْ في الناس يَشتهيك
فخرجـت مِنْ داره وراحـــت   ونفسُه مِنْ كيدها استراحت
ومكثت شهرين بين أهلهــــا   وبعدهما مالت نفسُها لبعلهـا
فرجعت إليه وهي تائبــــــهْ   تقول: إنَّ الهجر شرٌّ نائبـــه
ومذ رآها قال: لم رجعــتِ ؟   وأنتِ عن طبعكِ ما ارتجعتِ ؟
قالتْ له : تُبتُ، فقال: حاشا   طبعُك ما زال، ولا تَلاشــى
وكيف لا ، وقد سمعت في المثل: لا يُنقَل الطبعُ، وينقـلُ الجبلْ
وجهك يا سيدتي مليــــحْ   والطبع قد جربتُـه قبيــــحْ
وصدق القائل في أفكـــــارهْ   قد حُفَّتِ الجنـة بالمكـــارهْ

* * *

المجموعة الثانية :

الشعراء الهواة

الفصل الأول

رفاعة رافع الطهطاوي (*)

(١٨٠١ - ١٨٧٦)

أصبُو إلى كلِّ ذي جمــــالِ   ولستُ صبْوتي أخـافُ
وليس بي في الهوى ارْتيابٌ   وإنما شيمتيَ العفــافُ

حين أصدرتُ كتابي « ديوان رفاعة » لم أترجم لسيرته ، لأنَّ رفاعة شخصية مشهورة ، وسوف أسير على نفس المنوال هنا ، لكنني سوف أتوقَّف لأبين بعض العوامل التي جعلت منه شاعراً بالضرورة ، وهي :

١- إحساسه بعراقة الأصل : سواء من ناحية أبيه أو أمِّه « فوالدتي فاطمة بنت الشيخ أحمد الفرغلي الأنصاري . . وينتهي نسبهم إلى الإمام القطب الرباني سيدي رفاعة بن عبد السلام الأنصاري المشهور بالخطيب ، المكتوب على ضريحه :

اقصدْ رفاعةَ كلَّمـا ... كربٌ يضيقُ سبيلُـه
وانزلْ بساحته وقل ... حاشا يُضام نزيلُه [(١)]

ويبدو أنَّ رفاعة قد سُمِّي باسم هذا الجد تبركًا وتيمنًا ، كما أنَّ أخواله كانوا علماء في الأزهر - وهم الذين كفلوه وربَّوه بعد وفاة والده وهو صغير ، ومنهم « خاله الشيخ عبد الصمد الأنصاري [(٢)] ، والشيخ الحسن الأنصاري والد الشيخ عبد العزيز الذي نظم متن المنهج والقطر ، وله كثير من التخميسات الفائقة لغالب ديوان البرعي . ومنهم أيضًا : العلامة الورع الشيخ فراج الأنصاري الذي درس في الأزهر ، وكان أمره غريبًا في الزهد والصلاح . وخاله العلامة الشيخ محمد الأنصاري وكان أمين الفتوى لمشيخة الأزهر في عهد الشيخ العطار ، وقد بنى المرحوم (رفاعة) عند عودته من بلاد فرنسا بكريمته ومنها أولاده . » [(٣)]

ولا شكَّ أنَّ هؤلاء الأخوال العلماء كان لهم أثر كبير في تربيته وتفوُّقه . وإذا كان نسب الطهطاوي يرجع من ناحية الأمِّ إلى الأنصار ، فهو يرجع من ناحية الأب إلى أسرة الإمام الحسين بن علي . وكما كان له جدٌّ وليّ من ناحية أمه ، فله جدٌّ آخر وليّ من جهة أبيه ، وهو سيدي أبو القاسم الطهطاوي ، وله ضريح بمسجده في طهطا ، وقد كتب رفاعة قصيدة في مدحه والفخر به [(٤)] . وعلى هذا فهو من الأشراف الذين ينتهي نسبهم إلى قبيلة هوارة التي نزحت إلى مصر ، واستوطنت الصعيد [(٥)] ورفاعة يفتخر بنسبه هذا قائلاً : [(٦)]

حسينيُّ السلالة قاسميٌّ ... بطهطا مَعشري وبها مِهادي

ولا شكَّ أنَّ هذا الحسب العريق وتلك الرعاية من أخواله العلماء كانا من العوامل التي ذكَّت فيه الرغبة إلى الطموح في العلم والأدب ، حيث نجده في معرض الفخر بنفسه ، يتيه بما حقَّق في مجال العلم والأدب بقوله [(٧)] :

وآدابي تُسامي بي الـدراري ... على شَعثي وتُبلغني مُرادي
ومالي لا أتيه بهـا دلالاً ... وقد دلَّتْ على نهج الرشاد
إلى سُبُلِ الفَخار تقودُ حزمي ... وقد ميدانه عزمُ انقيـادي
عصاميٌّ طريفُ المجدِ سعيـا ... عظاميٌّ شريفٌ بالتـلاد

٢- النبوغ المبكِّر : حفظ رفاعةُ في صباه « جميع المتون المتداولة في المعقول والمنقول . وكان ذكيًا حادَّ الذهن ، ألمعيًا ، سليم الذوق ، فلما وفد على القاهرة - بعد موت أبيه - وهو يافع لطلب العلم في الأزهر ، لم تمض عليه مدة يسيرة حتى وصل في التحصيل إلى درجة العلماء الأعلام . ولم يلتزم في مبدأ طلبه للعلم طريقة منتظمة كطريقة الطلبة ، بل كانت دروسه تتعدَّد في اليوم الواحد تعدداً زائداً عن طاقته و وسعه . » [(٨)] وقد أهَّله كلُّ ذلك

لكي يُدرِّس بعض العلوم وهو ما زال طالبًا ، وقد شهد له بالفعل أساتذته بالفضل وهو طالب مثل : الشيخ حسن القويسني والشيخ أحمد الدمهوجي والشيخ عبد الغني الدمياطي والشيخ إبراهيم البيجوري والشيخ محمد حبيش والشيخ حسن العطار والشيخ الفضالي وغيرهم (٩) . وقد ترك الأزهرُ وشيوخه أثرًا قويًا في فكر رفاعة ومكونات شخصيته . وقد عبر في قصيدة له عن حنينه إلى مصر – وهو في باريس – لكنَّ شوقه كلَّه كان للأزهر ورجاله (١٠) :

ولكم بأزهرها شموسٌ أشرقتْ وأنارتِ العرفانَ بالأكــوانِ
فشذا عبير علومهم عمَّ الورى وسرتْ مآثرُهم لكلِّ مكــان
وحوتْهُمو مصرُ فصارتْ روضةً وهُمو جَناها المبتغى للجاني

ومما يؤكِّد النبوغ في شخصية رفاعة تصدِّيه للتدريس في الجامع الأزهر بالقاهرة ، وهو في العشرين من عمره ! . وكان « حسن الأسلوب ، سهل التعبير ، مدقِّقًا محققًا ، قادرًا على الإفصاح عن المعنى الواحد بطرق مختلفة ، بحيث يفهم درسه الصغير والكبير . » (١١)

وكان ذكاؤه سببًا في تبنِّي العطار له ، وترشيحه إياه إمامًا للبعثة ، وقد سافر مع أربعين طالبًا ليكون مشرفًا عليهم . ومِنْ عجبٍ أن يكون هو أنبغَ وأشهر مِنْ كلِّ هؤلاء الأربعين ، الذين يكاد لا يُعرَف منهم أحد . ونتعجب من سرعة تعلُّم رفاعة للفرنسية وإجادته لها . وهناك ثبتٌ بالكتب التي درسها والمواد التي تعلمها في « تخليص الإبريز » ، وشهادة بعض أساتذته بتفوقه مثل مسيو جومار (١٢) .

وليس العجبُ مما تعلمه فحسب ، بل مما ترجمه أيضًا في أثناء البعثة ، « ترجمت مدة إقامتي في فرنسا اثني عشر كتابًا وشذرة . . بعضها كتب كاملة ، وبعضها نبذات صغيرة الحجم . » (١٣)

أكثرُ من هذا أنه بدأ يؤلِّف الشعر لأول مرة (قصيدة : حنين إلى مصر) ، وتخلص من نظم المتون الذي كتب فيه من قبل ، كما بدأ أيضًا يترجم بعض الشعر الفرنسي إلى شعر عربي ، كما فعل في قصيدة « العود المكسور » (١٤) .

وما قام به رفاعة من أعمال وما قدَّمه من مؤلفات ومترجمات بعد عودته إلى مصر يؤكِّد أنه كان أمةً في إهاب فرد .

٣- يقظة الحسِّ الأدبي : في أثناء دراسة رفاعة في الأزهر بين العاشرة والعشرين من عمره ، كانت تلمذته للشيخ العطار مستمرة منذ مبدأ دخوله في الأزهر . . « وكان له فضيلة الامتياز عند الأستاذ العطار على سائر طلبته . وكثيرًا ما كان يُلازم بيت الأستاذ المذكور في غير الدروس ، ليتلقى عنه علومًا أخرى كالتاريخ والجغرافيا والأدب . وطالما كان يُسمِعه من رائق أشعاره وفائق نثره ، ما يستدل به شيخه على أنه وحيد عصره وفريد مصره ، وأنه صاحب القريحة الوقادة والفكرة النفاذة .

وقد نظم صاحب الترجمة أرجوزة في التوحيد بعد مدة يسيرة من انتظامه في سلك طلبة الأزهر ، ولما قرأها على الأستاذ الفضالي وعده بأنه يشرحها شرحًا لطيفًا ، سهلَ التناول على الخاصِّ والعام . ولعلَّ شرح هذه المنظومة لم يُشتهر . » (١٥)

مِنْ هذا النصِّ يتضح أنَّ شاعرنا كان يُسمع أستاذه ما يؤلف من رائق الشعر وفائق النثر . ولم يحتفظ بشيء من تراثه الذي كتبه وهو طالب ، حتى أرجوزة التوحيد التي يشير إليها ، يبدو أنها لم تطبع (١٦) ، كما نرجح أن ما ألفه

رفاعة من « شعر رائق » في هذه المرحلة ليس إلا بعض منظومات تعليمية [١٧] ، ولا ريب أن مجموعة كبيرة من طلبة الأزهر حينذاك كانت قادرة على التأليف في « المنظومات التعليمية » ، بسبب دراستها الموسَّعة لعلم العروض .

ولا شكَّ أن القدرة على النظم شيء ، والشعر شيء آخر باعترافِ رفاعة نفسه ، الذي يرى أنَّ الشعر هو : « أن يُفصح الإنسان عن مقصوده بكلام موزون مقفى ، وهو يحتاج زيادةً عن الوزن إلى رقَّة العبارات ، وقوَّة الأسباب الداعية لنظمه . » [١٨] كما يذكر « أن معرفة فنِّ النظم (العروض) لا تكفي في نظم الشعر ، بل لا بدَّ أن يكون الشاعر به سجية النظم سليقة وطبيعة ، وإلا كان نفسُه باردًا وشعره غير مقبول . » [١٩]

كذلك أدرك رفاعة الفرق بين وظيفة علوم البلاغة ودورها الجمالي في الأسلوب ، واختلاف طبيعتها من لغة إلى أخرى ، لأن البلاغة تقوم في رأيه « على ما يقبله الطبع عند أصحاب اللغة أنفسهم [٢٠] . » وله رأي آخر هامٌّ يؤكِّد فيه أنَّ معرفة أصول البلاغة شيء ، وأن يكون الأسلوب بليغًا شيء آخر ، حيث يذكر أنَّ « نسبة علم البلاغة للبلاغة كنسبة العروض للشعر ، فحينئذ قد توجد البلاغة عند مَنْ لا يُحسن علمها . » [٢١]

ولا شكَّ أن وعي رفاعة المبكر بكل هذه القضايا النقدية ، عاملٌ من العوامل التي جعلت حسه الأدبي يقظًا ورهيفًا في كل ما ألَّف . وفي ثنايا كتبه - ومعظمها قريب من طبيعة الفكر والعلم - وقفات عند أمور ، لا يلمحها إلا أديب أو شاعر . ومن المعروف أن رفاعة كان يلتزم السجع - مثل معظم كتّاب عصره - حتى في عناوين كتبه المؤلفة والمترجمة ، كما أن طريقته في الكتابة تُضفِّر النثر بالشعر ، وبعض هذا الشعر مجهول القائل ، وربما كان بعضه من تأليفه [٢٢] .

وسوف نتوقّف عند جزء من وصف رحلته لباريس ، نُثبت من خلاله يقظة الحس الأدبي عنده ، حيث يقول في وصف إحدى الليالي بمدينة « مسينة » [٢٣] . . « والظاهر أنَّ مدة مرورنا بها كانت عيدًا ، حتى إننا سمعنا بها أصواتَ النواقيس مدة إقامتنا ، حتى إن ضربهم النواقيس مطرب جدًّا . وقد صنعتُ في ليلة من هذه الليالي في المحادثة مع بعض الظرفاء مقامةً ظريفة ، مضمونها ثلاثة معانٍ :

الأول : المجادلة في أنه لا مانع من أن الطبيعة السليمة تميل إلى استحسان الذات الجميلة مع العفاف ، وأنشأت في ذلك جملة شواهد لطيفة ، وأنشأتُ فيه قولي :

أصبو إلى كلِّ ذي جمـــالِ ولستُ من صبوتي أخافُ
وليس بي في الهوى ارتيابٌ وإنما شيمتيَ العفـــافُ

الثاني : سكر المحبّ من معاني خمر عينَيْ محبوبه ، واستغناؤه عن الراح براحته . وأنشأتُ في هذا المعنى قولي :

وقد قلتُ لما بدا والكأسُ في يده وجوهرُ الخمر فيها شبهُ خدَّيـهِ
حسبي نزاهةُ طرفي في محاسنه ونشوتي مِنْ معاني سحر عينَيْهِ

الثالث : في تأثُّر النفس بضرب الناقوس ، إذا كان مَنْ يضرب الناقوس ظريفًا يُحسن ذلك ، وقد أنشدتُ في هذا المعنى قول الشاعر :

مُذ جاء يضربُ بالناقوس قلتُ له　　مَنْ علَّم الظبي ضربًا بالنواقيـــسِ
وقلتُ للنفس أيُّ الضربِ يؤلمـك　　ضربُ النواقيس أم ضربُ النوى قيسي

* * *

إنما رفاعة شاعراً

شارك الطهطاوي بعد عودته من البعثة سنة ١٨٣١ في أعمال كثيرة ، تتصل بالتعليم ، والإشراف على « الوقائع المصرية » ، ونظارة مدرسة الألسن ، والعمل بديوان الترجمة ، والإشراف على تحرير « روضة المدارس » . لكنه رغم كثرة شواغله ومهامه الوظيفية والتأليفية - كان يلجأ إلى كتابة الشعر في بعض لحظات (حرجة) من حياته . فأول قصيدة كتبها - في أثناء البعثة - كانت حنينًا لمصر وأزهرها الشريف ثم مدحًا لمحمد علي ، كما ترجم في باريس أيضًا قصيدة أستاذه المصري يوسف يعقوب ، وعنوانها « نظم العقود في كسر العود » . وبعد العودة ألَّف بعض أناشيد لا تخلو من مدح ، لكن الطابع الغالب فيها هو التغنِّي بحبِّ الوطن والإشادة بأمجاده القديمة والحديثة . وفي معرض تأليف بعض كتبه ، كان يكتب بعض مقطوعات تتصل بسياق الموضوع الذي يؤلف فيه ، فهو مثلاً عند حديثه عن التعليم في « مناهج الألباب » كتب قصيدة تعليمية فيما يجب على التلميذ أن يفعله [٢٤] :

الحمدُ لله وصـــلِّ ربِّ　　على النبيِّ وآلهِ والصحبِ
وبعدُ فالتأديبُ للأبنـــاء　　آكدُ واجبٍ على الآبـــاءِ
من أجل ذا نظمت للتنبيه　　خمسًا وأربعين بيتًا فيـــهِ

وفي معرض حديثه عن سيرة الرسول في « نهاية الإيجاز في سيرة ساكِن الحجاز » يكتب مقطوعة في مدح أهل البيت . . يختمها بقوله [٢٥] :

بخلوصِ المديح أرجو خلاصي　　من مساوي أياميَ السالفاتِ
إنْ نظمَ (رفاعةٌ) في ولاكم　　حاز أمنًا من سطوة المرجفاتِ
فأمانيّ من حادثات زمانـــي　　انتمائي لكم بصفو صفاتـــي

وفي أثناء نفيه إلى السودان (١٨٥٠ - ١٨٥٤) كتب قصيدة سمَّيناها « خواطر الغربة » [٢٦] ، يعبِّر فيها عن أحزانه وهمومه ، بعد أن فقد سلامته وسعادته ، وقد جاء فيها :

خدمتُ بموطني زمنًا طويـــلاً　　ولي وصفُ الوفاء والاعتمادِ
فكنت بمنحة الإكرام أولـــى　　بقدرٍ للتعيُّش مُستفـــــادِ
وغاية مطلبي عودي لأهلـــي　　ولو مِنْ دون راحلـــةٍ وزادِ

وكتب في السودان قصيدة أخرى في مدح الرسول ﷺ ، وهي تخميس لإحدى مدائح البرعي الشاعر اليمني . وإذا كانت القصيدة الأولى التماسًا لحسن باشا كتخدا مصر ، فإنَّ الثانية تضرع للرسول لكي يعيده إلى أهله وبلده ، وهو يختمها بقوله [٢٧] :

رفاعةُ خمَّس المنظومَ مُرتجـلا قريضَه وهو بالخرطوم قد وَجِلا
قال هواتفه : بالله كُنْ رَجُـلا فإنَّ جدَّك طه للخطوب جلا
فأمرُ جَدِّك هذا الجِدُّ يَحْسِمُه

وغاية ما نريد تأكيده هو أنَّ الشعر كان (هواية) ثانوية عند رفاعة ، وهو نفسه يؤكِّد هذا بقوله :

وما نظمُ القريض برأسمالي ولا سندي أراه ولا سنادي

ولا شكَّ أنَّ رفاعة - بكل مكوناته الفكرية والأدبية والنفسية - لو تفرغ للشعر ؛ لأحدث في مساره انعطافة واضحة ، يؤكِّد هذه النظرة أنَّ ما تركه - وهو ليس بالقليل - يعكس نزوعه نحو تطوير الشعر وتجديده .

* * *

الجديد في شعر رفاعة

يتضافر في تشكيل التجربة الشعرية عاملان هما : المعنى واللفظ ، أو الموضوع والصياغة ، أو المضمون والشكل ، أو الموقف والأداة . فهذه مصطلحات نقدية متقاربة الدلالة ، لكنها تأخذ مع كل مرحلة نقدية أسماء مختلفة . ومع الوعي الكافي بصعوبة الفصل بين المعنى والتركيب ، إلا أنَّ التحليل النقدي في النهاية يضطرنا بشكلٍ ما - خاصة مع تراث أدبي أقرب إلى التقليد والمحاكاة - إلى ضرورة الحديث عن المضمون والشكل كلٌّ على حدة ، خاصةً أنَّ معظم شعراء المرحلة - ورفاعة واحد منهم - شغلوا بالمضمون والمحتوى المعنوي أكثر مِنْ حفاوتهم بتجديد اللغة أو الصورة أو وحدة القصيدة ، وبالتالي فقد كانوا أحرصَ على نفس الموضوعات أو الأغراض الشعرية كما عرفوها من خلال ديوان الشعر العربي القديم والوسيط .

وعلى ذلك نجد أن أبرز ملامح التجديد عنده تبرز من خلال المضمون بالدرجة الأولى . وأهم مضمون جدد فيه رفاعة - إن لم يكن قد ابتكره ابتكاراً بدرجة يعد فيها (رائداً) ، هو الشعر الوطني :

إن (الوطن) بمفهوم سياسي معاصر يُعدُّ أمراً جديداً على الفكر العربي الحديث ، فقد كان الإنسان العربي - ولا يزال - برغم الحدود المصطنعة - يرى أن بلاد العرب كلَّها أوطانه . ومع بداية الاستقلال النسبي الذي حرص كلُّ قطر عربي على تثبيته ، بدأت الأذهان تألف مصطلح (وطن) بمعناه السياسي ، وصار الإحساس بـ (المواطنة) شعوراً جديداً يحرص عليه المواطن . ولذلك فالشعر الوطني موضوع جديد جدَّة المصطلح السياسي ، الذي يدل عليه في الفكر الحديث . وقد وجد عبد الرحمن الرافعي أن « روح الوطنية - بمعناها الحديث - قد بدأت تدخل الشعر المصري وتبعث فيه من حياتها وبهائها ، وتضفي عليه من جمالها وجلالها منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وأول رائد لهذه النهضة هو رفاعة ، فإلى هذا العهد يجب أن نُرجع ظهور الشعر الوطني في مصر ، وهكذا يبدو التقارب بين ظهور الحركة الوطنية وظهور الشعر الوطني في تاريخنا الحديث . » (٢٨)

ويقول أحمد الحوفي عن رفاعة أيضًا « إنه امتاز من بين الشعراء الذين عاصروه بعاطفته الوطنية ، فهو مُعتزٌّ بمصريته ، فخور بماضي مصر ، دؤوب على استنهاض الهمم لاستعادة ماضيها المجيد . . كما يباهي بفتوح مصر

الحديثة وبسالة جنودها ، ويشيد بعزمات شيوخها وشبابها . وقد تكون هذه أول نغمةٍ وَقَّعَتْها يدٌ على قيثارة الوطنية المصرية في العصر الحديث . » (٢٩)

هذه بعض مِنْ آراء كثيرة في ريادة رفاعة للشعر الوطني . وحين نراجع الكثير من تراثه في هذا المجال ، نجده يصدر عن إيمان عميق بأنَّ « حب مصر فرض عين » :

يا أهل مصرَ بَرُّ مصرَ فرضُ عَيْن في البِرِّ نبذل عن رضًا نفسًا وعين
وإذا الرقيب رنا لنا بلحاظ عيـن ما عندنا في فقئها إلا الرمــــاحْ

ولا نريد إطالة الكلام عن أشعاره الوطنية والسياسية ، التي كانت أول سطر كُتب في « ديوان الشعر الوطني » في العصر الحديث .

والاستشهاد بما قال رفاعة في المجال الوطني شعرًا ونثرًا ، أمر يطول الحديث فيه ، ونكتفي بما ذكرناه عنه في أثناء دراستنا للديوان (٣٠) .

وننتقل إلى مجال آخر يعدُّ رفاعة رائدًا فيه أيضًا ، وهو : ترجمة الشعر شعرًا . إنَّ صلة الأدب العربي بالترجمة في مجال الأدب قديمة ، منذ أن ترجم عبد الله بن المقفع (ت ١٤٢هـ - ٧٥٩م) « كليلة ودمنة » إلى اللغة العربية عن اللغة الفارسية ، وإن كان الكتاب هنديَّ الأصل . بيد أننا نلاحظ على امتداد عمر الأدب العربي الطويل ، أنه لم يفتح مجال ترجمة الشعر شعرًا أو نثرًا ، لأسباب كثيرة ، لعل مِنْ أهمها رأيًا أقرب إلى حدة المعتقد ، مؤدَّاه أن الشِّعر العربي أفضل من كلِّ ما عداه ، لذلك تنبغي المحافظة على تقاليده الفنية . وكانت كلُّ محاولة للتجديد تفتح مجالاً واسعًا لخصومة نقدية بين أنصار القديم والحداثة . وقد استمرت هذه النظرة حتى عصر رفاعة ، الذي يردد قول مَنْ قال (٣١) :

إلى العربيِّ مِلْ في نظم شعر فذاك لسانُ أرباب الكمالِ
فشعرُ الفرس أسكرنا بجــامٍ وشعرُ التُّرك طُرْزٌ بالخيــالِ

ويبدو أنَّ قداسة النظرة للشعر العربي مستمدة من قداسة لغة القرآن الكريم . وقد استمرَّت هذه النظرة المقدسة للشعر واللغة حتى عصر الطهطاوي وما بعده - لأسباب كثيرة لا مجال لتفصيلها الآن . لذلك نجده - وهو في باريس ، أثناء المقارنة بين اللغتين الفرنسية والعربية - يذكر ما يوحي بإيمانه بقداسة اللغة العربية ، وبالتالي قداسة كلِّ ما يتصل بها ، فيقول : « فلا شكَّ أن لسان العرب هو أعظم اللغات وأبهج ، وهل ذهبٌ صرفٌ يحاكيه بهرج ، ولله درُّ مَنْ قال :

يليق الخطابُ اليَعْرُبيُّ بأهلهِ فيهدي الوفا للنقص والحسنَ للقبــحِ
ومن شرف الأعراب أنَّ محمدًا أتى عربيَّ الأصلِ من عربٍ فُصــحِ
وأن المثانيَ أنزلتْ بلسانه بما خصَّصته في الخطاب من المدحِ (٣٢)

ونعود إلى القضية المثارة حتى لا نبعد عنها ، فنجد أن رفاعة ترجم أربع قصائد كاملة وبعض أبيات متفرقة (٣٣) ، في أوقات متباعدة في أثناء البعثة وبعدها . . فإلى أيِّ حدٍّ كان رفاعة واعيًا بأنه يُحدث تحوُّلاً جذريًا في تاريخ الشعر

العربي ؟ الذي لا شكَّ فيه أنَّ رفاعة كان على قدر من الوعي بما أنجز في هذا السبيل . . وقد فتح الباب بعد ذلك لمحمد عثمان جلال لكي يُترجم ديوانًا كاملاً هو « العيون اليواقظ » ، ثم لأحمد شوقي لكي يُترجم بعض قصائد لامارتين . . ثم لسليمان البستاني لكي يترجم إلياذة هوميروس ، وبعد ذلك انفتح الباب ولم يغلق ولن . . ولا أشكُّ في أنَّ هذه خطوة متقدمة تشي بجرأة رفاعة ووعيه الفني المستنير . وأول قصيدة ترجمها هي « نظم العقود في كسر العود » للخواجة يوسف يعقوب المصري مولدًا ، الفرنسي موطنًا (١٧٩٥ - ١٨٣٢) . . وهي قصيدة تجمع بين الغزل ومدح محمد علي ، والفخر بمجد مصر وبشعره ، مقارنًا نفسه بابن هانئ الأندلسي حين يقول :

شنِّفِ السمعَ من رقيق التغاني واستمع يا أُخَيَّ صوتَ المثاني
يا خليلي بالله هلا ترانـــــي أنني قد أحييتُ شعر ابن هاني
بعد أنْ كان قد توسَّدَ لحدا

ونحسُّ بعض قلق في الصياغة وعجز عن توصيل المعنى المناسب للسياق في بعض أجزاء منها ، مثل قوله في معرض الغزل :

حسبكِ الله أن عودي حياتـــــي أ تريدي أن تظفري بوفاتـــي
يا فجارِ الفرارَ الفرار عن مزهقاتـي أنا مسكينٌ في الهوى أنا ذاتي
كيف بالفحش قد تمنيتُ صداًّ ؟

فرفاعة هنا يريد أن يقول : إن عوده (على أساس أنَّ القصيدة تتحدَّثُ بلسان موسيقار ، قد يكون رمزًا للشاعر) . هو حياته ، فإذا عرضتْ عليه المحبوبة حبها فكيف بالله يكون في هذا وفاته ؟ لا شكَّ أنَّ القافية والطباق المقصود - غالبًا - بين : حياتي . . ووفاتي ، قد أفسدا المعنى كليةً . وكيف يليق أن يخاطب الحبيبة أو نفسه بقوله : يا فجار - وهذه صيغة مبالغة . ثم كيف يتمنى الفرار مستخدمًا المصدر نيابة عن الفعل ، وهذا أيضًا تأكيد وتقوية لرغبته في الفرار عن ما يزهقه أي يميته ، وهو وصال المحبوبة له . ونلاحظ أيضًا أنه يستخدم جمع التأنيث مضافًا لياء المتكلم (مزهقات + ي) ، فاستخدام الجمع هنا استمرار لحالة الضيق والنكد بسبب الحبِّ . كما نلمس ضعف الشاعرية حين يوظِّف الجمل الشائعة : أنا مسكين - أنا ذاتي - أو استعماله لكلمة أخرى نابية في الشطر الأخير هي الفحش . والمقطع بأكلمه فيه قدر من الاضطراب في المعنى والمبنى .

ويمكن أن نعلِّل ضعف الصياغة في بعض أجزاء من القصيدة بسبب صعوبة فهم رفاعة للنص الأصلي ، أو لأنه لم يكن قد تمرَّس بعد على ترجمة الشعر وكيفية نقله من لغة إلى أخرى . أيًا ما كان مبرِّر ضعف الصياغة في هذه القصيدة - التي يمكن أن تُعدَّ أول نصٍّ شعري ، تُرجم شعرًا في العصر الحديث - فلا شك أن رفاعة بعمله الجريء هذا ، لم يفتح مجالاً جديدًا من مجالات الشعر أو الأدب فحسب ، وإنما فتح الباب لتبادل العلاقات الثقافية بين الأدبين العربي والأوربي .

وهناك قصيدة ثانية في مدح إسماعيل ، ترجمها عن الكونت بلجريني الإيطالي سنة ١٨٦٥ ، ولا ندري هل كان يعرف رفاعة الإيطالية أيضًا ، وهذا ظن بعيد ، أم أنها تُرجِمت له إلى الفرنسية أوالعربية ، وهو ما نميل إليه (٣٤) .

وإذا كانت هاتان القصيدتان في المدح فقد ترجم اثنتين أخريين في مجال الشعر الوطني : الأولى « القصيدة الباريسية » وهي من حصاد الثورة الفرنسية ضد شارل العاشر ، والثانية « نشيد المارسيلييز » الذي ألفه « روجيه دي لوازل » وقد ترجمها أيضًا في أثناء البعثة [٣٥] .

ولا شك أنَّ المضمون الثوري في كليهما هو ما حدا به إلى الترجمة . وربما كان لهاتين القصيدتين الحماسيتين أثرٌ ما في « أناشيده الوطنية » التي سوف تطرد فيما بعد .

من خلال هذين المحورين : الشعر الوطني والمترجم ، تتبدَّى أهمُ تجديدات رفاعة على مستوى البناء الفني للقصيدة ، وهي : الحرص على ثراء الإيقاع الموسيقي ، بدرجة تُصبح معها القصيدة أقرب إلى الأغنية أو النشيد . وقد وضح مِنْ حصر البحور المستخدمة في شعره أنَّ أغلب الأوزان عنده هما (الكامل) و (الرجز) ، وأهم ما يميزهما على المستوى العروضي هو وحدة التفعيلة (متفاعلن – مستفعلن) ، بل إن التفعيلتين متقاربتان إلى حد كبير ، وقد يحدث بينهما تداخل أحيانًا ، ويصبحان من دائرة صوتية واحدة ، وهذا يدلُّ على مدى حرصه على ثراء الجانب الموسيقي في شعره .

يتَّصل بهذا أيضًا الكثرة الواضحة في استخدام الأوزان (المجزوءة) بصورة لافتة في مجمل ديوانه ، وتبدو نسبة الأوزان المجزوءة إلى التامة (١٢ – ٢٨) ، أي حوالى (٣٠٪) ، وهذه نسبة عالية إلى حدٍّ كبير ، ودلالة أكيدة على الرغبة في التطوير والتجاوز ومخالفة طبيعة العصر ، التي كانت تميل – كما هي العادة – إلى استعمال الأوزان تامة .

كما أنَّ رفاعة يستخدم في قصيدة واحدة الوزن على ضَرْبَيه : التام والمجزوء ؛ لإحداث قدر من التنويع الموسيقي في طبيعة الوزن الواحد ، وهذا ما نجده في منظومة وطنية يقول في مطلعها [٣٦] :

هيا نتحالفْ يا إخـــــوان
بأكيد العهدِ وبالإيمـــــان
أن نبذلَ صدقًا للأوطان
وبيُمن سعيدٍ نحن نُصان
للحرب هلمُّوا يا شجعان
حبُّ الأوطانِ من الإيمان

فالشاعر يستخدم هنا بحر (المتدارك) مشطورًا في الرباعية ، وتامًا في البيت الذي يتكرَّر طوال القصيدة .

أكثر من هذا أنه يستخدم أكثر مِنْ وزن مجزوء في نصٍّ واحد ، لذلك يرى أحمد هيكل أن « مما يلفت النظر ويحمل على الإعجاب ما نراه في بعض شعره الوطني من تلوين في موسيقى الشعر ، وخروج على رتابة النغم خروجًا لم يألفه الشعر العربي ، لا في عصر الشاعر ولا فيما قبله من عصور ، ولا نكاد نجد له شبيهًا إلا عند الوشّاحين المجيدين . وبمثل هذا اللون من الشعر يُعد رفاعة من رواد التجديد في موسيقى الشعر الحديث .

ومِنْ شواهد ذلك قوله :

يا حِزْبنا قم بنا نسـودُ	فنحن في حربنا أسودُ
عند اللقا بأسُنا شديـدُ	هامُ عدانا لها حصيـدُ
حامي حمى مصرنا سعيـدُ	في عصره مجدُنا يعودُ
بجنـده المجنَّـــــد	وسيفــه المهنـــدِ
ونصـره المؤيـــــد	وعــزِّه المشيـــدِ

فالشاعر فضلاً عن تلوينه للقوافي في هذا النشيد ، قد استخدم بحرين ، إذ استخدم مُخلَّع البسيط في الأشطر الطوال ، ومجزوء الرمل في الأشطر القصار ، وهذا ما لم يجرؤ عليه إلا أئمة التجديد من الوشاحين أنفسهم . »[٣٧]

ويتَّصل بتجديداته الواضحة في مجال الموسيقى استخدامه الواسع واللافت لشكل الرباعية والخماسية ، وحرصه على تكرار بعض المقاطع أو الأبيات في القصيدة لإثراء الإيقاع الموسيقي فيها . وديوانه مليء بأمثال هذه الاستعمالات بأكثر من نموذج لكلٍّ نوع من هذه الأشكال .

كذلك نجد في شعره المتأخر قدرًا من الحرص على التخفُّف من كثافة المحسِّنات البديعية ، التي كانت مجال عناية كبيرة من شعراء المرحلة ،وكانوا يرونها علامة على قدرة الشاعر ، بينما هي في حقيقتها وصمة تكلُّف وجمود . ومن شعره الذي بدأ يتخفَّفُ فيه من التكلف البديعي ، قصيدتُه في التهنئة بافتتاح مجلس شورى النواب (سنة ١٨٦٩) ، التي يقول في بدايتها :

شادي المسرَّةِ قد شـــدا	وأجاد حُسنَ الابتـــدا
والبِشرُ أعلـن مُنشـــدا	شورى تُصادِفُ مولـــدا
بأبي الفِدا شمسِ الهدى	كنزِ العطا بحرِ النَّـــدا
الدهرُ جـاد وأسعـــــدا	وأعزَّ مصـــر وأيَّـــــدا
يا حسن عيـدٍ وافتتـاح	شورى بها الإصلاحُ لاح
عنوان أنـواعِ الفـــلاح	في مصرَ صـار مُخلَّـدا

ولن نُطيل الحديث عن شعر رفاعة ، فقد رصدنا أهمَّ محاور تجربته وملامحها في ديوانه ، وإنما نُشير إلى أنَّ رفاعة يُعدُّ بحقٍّ من أوائل الشعراء الذين سعوا بشكل جادّ ومطرد لربط الشعر بالحياة وبذات الشاعر ، وهذا ما ساعد على فتح باب (التجديد) على يديه وعلى أيدي مَنْ جاءوا بعده - كما أشرنا إلى ذلك في دراستنا لديوانه[٣٨] .

* * *

مختارات مِنْ شعر رفاعة

١ - خواطر الغربة .. في السودان

هذا النصُّ يُصوِّر فيه الشاعر خواطره الحزينة في أثناء النفي . ونجده يفتخر بنفسه مرة ، ويشكو سوء حاله مرة ثانية ، ويمدح مرة ثالثة ، وفي أثناء الشكوى نجده لا يرى في السودان إلا بعض عادات سيئة بسبب حزنه وفراقه لأهله و وطنه . وأهمُّ سبب جعلنا نختار هذا النص أنه يوضِّح بداية عودة الشاعر إلى شعره ، والتفات الذات الشاعرة - إلى حدٍّ ما - إلى نفسها . فقد كان معظم الشعر يدور في إطار الحديث عن الغير ، فقد كان شاعر المرحلة لا يفيء إلى نفسه ولا يعبر عنها ، لكن هنا نجد الطهطاوي يتحدَّث في القصيدة عن مشاعره الحزينة التي سيطرت عليه ، مُعبِّرًا عن ذاته وهمومه الخاصة بدرجة نسي فيها الممدوح الذي يتشفَّع به .

وليس المضمون وحده هو الذي يشي بالتجديد هنا ، لكنَّ الصياغة الشعرية نفسها تعكس قدراً من جودة البناء ورصانة التعبير . ولعلَّ أهمَّ ما يؤكِّد ذلك هو البعد عن المحسِّنات البديعية ، التي شاعت في شعر المرحلة وفي بعض أشعار أخرى لرفاعة نفسه ؛ وعلى هذا فالقصيدة مثال جيد ، يؤكِّد أنَّ مسيرة الشعر تسير نحو التطوُّر والتجديد على مستوى المضمون والتشكيل . (وقد وردت القصيدة في : مناهج الألباب٢٦٥ - الديوان ص ٧١) .

ألا فادعُ الذي ترجو ونادِ ... يُجبك وإن تكن في أيِّ نادي
فمن غرس الرجا في قلبِ حرٍّ ... أصاب جنى النجا غِبَّ الحصاد
ومِنْ حُسن الخلائق سَلْهُ صنعًا ... جميلاً فهو أوفى بالوداد
وحدِّث عن وفا خِلٍّ وفيٍّ ... بمُرسل حُبِّه في القلب بادي
ورُبَّ أخٍ تلاهى عنك يومًا ... فربَّ ودادِه أبدًا ودادي
بنو الآداب إخوانٌ جميعًا ... وأخدانٌ بمختلفِ البلاد
خلائفُ عنصرٍ كلٌّ تغذَّى ... بأثداءِ العلا دونَ اقتصاد
وآدابُ الفتى تُعليه يومًا ... إلى الإنجاد مِنْ بعد الوِهاد
وآدابي تُسامي بي الدَّراري ... على شعثي وتبلغني مُرادي
ومالي لا أتيهُ بها دلالاً ... وقد دلَّتْ على نهج الرشاد
إلى سُبُل الفخار تقودُ حزمي ... وفي ميدانه عزمُ انقيادي
عصاميٌّ طريفُ المجد سعيًا ... عظاميٌّ شريفٌ بالتلاد
سوى نسب العلوم لي انتسابٌ ... إلى خير الحواضِرِ والبوادي
حسبنيٌّ السلالة قاسميٌّ ... بطهطا معشري وبها مهادي
لسانُ العرب يُنسب لي نجارًا ... ويُدنيني إلى قُس الإياد
وحسبي أنني أبرزتُ كتبًا ... تُبيد كتائبًا يوم الطِّراد

فمنها منبعُ العرفان يجري　　وكم طرسٍ تحبَّـر بالمـــداد
على عدد التواترِ مُعرباتـــي　　تفي بفنون سلمٍ أو جهـــاد
وملطبرون يشهد وهو عدلٌ　　ومنتسكو يُقرُّ بلاَ تمـــادي (٣٩)
ومغترفو قُراحِ فراتِ دَرْسي　　قد اقترحوا سقايةَ كلِّ صادي
ولاح لسانُ باريسٍ كشمسٍ　　بقاهرة المعزِّ على عبـــادي

* * *

ومُحْيي مصرَ أحيا كان قدري　　وكافأني على قَدْرِ اجتهـــادي
سأشكر فضله ما دمتُ حيًّا　　وما شكري لدي تلك الأيادي
رعى الحنانُ عهدَ زمانِ مصر　　وأمطر ربعَها صوب العهـــاد
رحلت بصفقة المغبون عنها　　وفضلي في سواها في ازديادِ
وما السودانُ قط مقامُ مثلي　　ولا سَلماي فيه ولا سُعـــادي
بها ريحُ السموم يُشمُّ منه　　زفيرُ لظًى فلا يطفيـــه وادي
عواصفها صباحًا أو مســـاءً　　دوامًا في اضطراب واطِّـــراد
ونصف القوم أكثرُه وحوشٌ　　وبعضُ القوم أشبهُ بالجمـادِ
فلا تعجَبْ إذا طبخوا خليطًا　　بمخٍّ العظم مع صافي الرمـــاد
ولطخ الدُّهنِ في بدن وشَعْرٍ　　كدهن الإبل من جرب القرادِ
ويُضرب بالسياط الزوجُ حتى　　يقال أخو ثباتٍ في الجلاد (٤٠)
ويُرتقُ ما بزوجته زمانًـــا　　ويصعب فتقُ هذا الانســـداد
وإكراهُ الفتاة على بغـــاءٍ　　مع النَّهي ارتضوه باتِّحـــاد
نتيجتُه المولَّدُ وهو غـــالٍ　　به الرغباتُ دومًـــا باحتشـــاد
لهم شغفٌ بتعليم الجواري　　على شبقٍ مجاذبة السفـــاد
وشرحُ الحالِ منه يضيقُ صدري　　ولا يُحصيه طرسي أو مدادي
وضَبْطُ القولِ فالأخيارُ نَـزْرٌ　　وشرُّ الناس منتشرُ الجـــرادِ
ولولا البيضُ من عربٍ لكانوا　　سوادًا في سوادٍ في ســـوادِ
وحسبي فتكُها بنصيفِ صحبي　　كأنَّ وظيفتي لبسُ الحِـــدادِ

* * *

وقد فارقتُ أطفالاً صغارًا　　بطهطا دونَ عودي واعتيادي
أفكِّرُ فيهم سرًّا وجهـــرًا　　ولا سمري يطيب ولا رقادي
وعادتْ بهجتي بالنأي عنهم　　بلوعة مُهجةٍ ذاتِ اتِّقـــادِ
أريد وصالهم والدهرُ يأبى　　مُواصلتي ويطمعُ في عـــنادي
وطالت مدة التغريب عنهم　　ولا غنمٌ لديَّ سوى الكســـاد

وما خلتُ العزيزَ يريد ذلِّـي ... ولا يُصغي لأخصامٍ لـداد [٤١]
لديه سعوا بألسنةٍ حـداد ... فكيف صغى لألسنةٍ حـداد
مهازيلُ الفضائل خادعونـي ... وهل في حربهم يكبو جـوادي
وزخرفُ قولهم إذ موَّهـوهُ ... على تزييفه نادى المنـادي
فهل مِنْ صيرفي [٤٢] المعنى بصير ... صحيح الانتقاء والانتقـاد ؟
قياسُ مدارسي قالوا عقيـمٌ ... بمصرَ فما النتيجةُ في بعـادي
وكان البحرُ منهجَ سفن عزمـي ... فكدتُ الآن أغرقُ في الثماد [٤٣]
ثلاثُ سنين بالخرطوم مـرتْ ... بدون مدارسٍ طبق المـراد
وكيف مدارسُ الخرطوم تُرجى ... هناك ودونَها خرطُ القتـاد
نعم تُرجى المصانعُ وهي أحرى ... لتأييد المقاصد بالمبـادي
علومُ الشرع قائمةٌ لديهـم ... لمرغوب المعاش أو المعـاد

* * *

خدمت بموطني زمنًا طويـلاً ... ولي وصفُ الوفاء والاعتمـاد
فكنت بمنحة الإكرام أولـى ... بقدْرٍ للتعيُّش مستفـاد
وغايةُ مطلبي عودي لأهلـي ... ولو مِنْ دون راحلـةٍ وزادي
وصبري ضاع منذ اشتدَّ خطبي ... وهونُ الخطبِ عند الاشتـداد
وكم حَسنًا دعوتُ لحسن حالي ... وكم نادى فؤادي يا فؤادي [٤٤]
وأرجو صدرَ مصر لشرح صدري ... وجهدُ الطَّول في طول النجـاد
وكم بُشِّرتُ أنَّ عزيز مصـرٍ ... تفوَّه بالفكاكِ ولم يُفـاد
وحاشا أن أقول مقال غيـري ... وذلك ضِدٌّ سرِّي واعتقـادي
لقد أسمعت لو ناديتَ حيّـا ... ولكنْ لا حياةَ لمن تُنـادي

* * *

وفي دار العزازةِ لي عيـاذٌ ... يقيني نشبَ أظفار العـوادي
أميرٌ كبار أربابِ المعالـي ... فتًى في شرعةِ العرفان هـادي
عَروفٌ ألمعيٌّ لا يُبـارَى ... بمضمار العُلا طلقُ الجيـاد
بوافر فضله الركبانُ سـارتْ ... وغنّى باسمِه حادٍ وشـاد
وقالوا في معارفه فريـدٌ ... فقلتُ وفي الرياسة ذو انفراد
وفي الأحكام قالوا لا يضاهى ... فقلتُ وذو تحرٍّ واجتهـاد
وقالوا في الذكاء ذكا فقلنـا ... وثاقبُ ذهنِه وارى الزِّنـاد
وقالوا وافقَ الحسنُ المسمّـى ... فقلتُ وكم حدا بالوصف حادٍ [٤٥]
وبَحْرُ حِجاه يبدو منـه درٌّ ... لغواصِ العلوم بلا نفـادِ

فيا حسن الفعالِ أغثْ أسيراً — بسجن الزنج يحكي ذا القياد (٤٦)
عليه دوائرُ الأســواء دارت — وطالت وَفْقَ أهواء الأعــادي
وقد فوَّضتُ للمولى أموري — وذا عينُ الإصابة والســدادِ
عسى المولى يقول امضوا بعبدي — فيُقضي لي بتقريب ابتعــادي
وما نظمُ القريض برأس مالي — ولا سَندي أراه ولا سِنــادي
ووافر بحره إن جاد يومــا — فممدوحٌ له وصفُ الجــواد
وليس لبِكر فكري من صداقٍ — سوى تلطيف عودي في بلادي
فما أسمى ذراها من بيــوت — رزان في حماستها شــدادِ
ومسكُ ختامها صلواتُ ربــي — على طَهَ المشفَّعِ في المعــاد
وآلٍ والصحابة كلَّ وقــتٍ — مواصلةً إلى يوم التنــادِ

* * *

٢- من الشعر الوطني

نشيد المارسلييز

تمثل هذه القصيدة النشيد القومي الفرنسي الذي ألفه « روجيه دي لوازل » وترجمة رفاعة له منذ وقت مبكِّر في أثناء البعثة (١٨٢٦ - ١٨٣١) تعكس إعجابه بمضمونه الثوري وما يحمل مِنْ دعوة إلى الحرية والعدالة ، كما أنها قد تحمل دعوة ضمنيَّة إلى إيجاد نشيد قومي لمصر . (وقد ورد هذا النصُّ في « مختارات من كتب رفاعة » - ص ١٢٩ - وفي الديوان ص٠ ١٨٩) .

فهيَّا يا بني الأوطان هيــا — فوقتُ فَخاركم لكمُ تهيَّا
أقيموا الراية العظمى سويّــا — وشُنُّوا غارةَ الهيجا مليًّا (٤٧)
فهيَّا يا بني الأوطان هيَّا

عليكم بالسلاح أيا أهالــي — ونظمُ صفوفكم مِثْل اللآلي
وخوضوا في دماء أولي الوبال — فهم أعداؤكمْ في كلِّ حالِ
وجورهم غدا فيكم جليّا

أما تُصْغون أصوات العساكرْ — كوحشٍ قاطع البيداء كاسِر
وخبثُ طويةِ الفِرق الفواجرْ — ذبيحٌ بينكم بِظُبا البواتر (٤٨)
ولا يُبقون فيكم قَطُّ حيًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالــي — ....
فماذا تبتغي منا الجنــود — وهم همجٌ وأخلاطٌ عبيدُ
كذا أهلُ الخيانة والوغــودُ — كذاك ملوكُ بغيٍ لن يسودوا
تعصُّبهم لنا لم يُجدِ شَيّا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
لمن جعلوا السلاسلَ والقيودا وأغلالاً وأطواقًا حديـــــدا
لأهل فرانسةَ لِيُروْا عبيـــدا وليس مرامُهم هذا جديـــدا
أما هذا عجيبٌ يا أخيًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
وكيف يسوغُ أن نرضى رِعاعا من الأغراب يبغون ارتفاعا
ويجرى شرعهُم فينا شراعا وأنداداً لديهم لا نُراعَى (٤٩)
رَعايا، بل نُكبُّ على المحيا (٥٠)

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
فسلِّمْ يا سلامُ من المذلَّـــةْ فما نرضى بأن نبقى أذلّـــةْ
أيأسرنا وفِتيتُنا أجلَّـــــه فريقٌ بالدراهم قد تولَّـــه
فكيف وقَدْرُنا أضحى عليًّا ؟

عليكم بالسلاح يا أهالـــي . . . .
إلهي كيف يقهرنا ملـــوكُ بسُبل العدلِ ليس لهم سلوكُ ؟
وأنذالٌ للاستبعاد حيكـــوا وما في الفخر يشركنا شريك
ولا أحدٌ به أبدًا حريّـــا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
فقل لهم: أيا أهلَ المظالـم وأربابَ الجرائم والمآثِـــمْ
أما تخشَون من تلك المحارم كذا أهل الخيانَةِ للمكـــارم
وظلمهم لقد بلغ الثُريّـــا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
أحلُّوا الخوف نحوكم أمامـا وخلُّوا العدلَ عندكم إمامـا
ونقضكم لموطنكم ذِمامـــا به تُجزَون ذلاّ وانتقامـــا
وتكتسبون عند القوم خزيـا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
فهاكم قد تعسكرت الأهالي وسارت كلُّها نحوَ القتـــالِ
لتقتحم المهالكَ لا تُبالـــي إذا ما مات ليثٌ في النـــزال
تولدُ أرضُنا شِبْلاً صبيّـــا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي . . . .
صغيرُ القوم منا والكبيـــر بحبٍّ قتالكم فرحًا يطيـــر
نُحاربكم وليس لكم نصيـــر وليس لحربنا أصلا نظيـــر

وحاش فحولنا يلقون عيّا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي ....

لنا حريةٌ في الكون تسمو تزيد إذا الحروبُ بدتْ وتنمو

تمانع عن بنيها ما يهـــمُّ بها ثمراتُ نصرتهم تتـــمُّ

على نغم المثاني والحميَّا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي ....

تموت عِداتُها موتًا شنيعًـــا إذا ما أبصروا عزًّا منيعـــا

يحوز حُماتُها مجدًا رفيعًـــا فويلٌ للذي يبغي الرجوعـــا

لرقٍّ يكتسي خطأً وعيًّا (٥١)

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي ....

سندخل سلكَ أربابِ الجهاد كأسلافٍ لهم طولُ الأيادي

وننحوا نحوَهم في كل نـــادِ ونقفوا فضلهم في كـــلٍّ واد

ونبلغ في العلا شأوًا قصيًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي ....

نُؤمِّل أن نكونَ لهم فـــــداءْ وكل فتًى بفخر النَّصر باءْ (٥٢)

وأن لا بعدهم نبقى مســـاء إذا لم ننتقِمْ لهم العـــداءْ

ونأخذ ثأرهم ممن كان حيًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالـــي ونظمُ صفوفكم مثل اللآلـي

وخوضوا في دماء أولي الوبال فهم أعداؤكم في كلِّ حـــال

وجَوْرُهم غدا فيكم جليًّا (٥٣)

* * *

الفصل الثاني

حسن حسني الطُّويراني (*)

(١٨٠٥ - ١٨٩٧)

قالوا : يُقالُ الشعرُ يرفعُ أهلَـــه ويُجلُّ ناظِمَه فيُعْطى ما ســـأَلْ
فلأيِّ ذنْبٍ أخَّروك وأنتَ مـــنْ قد ينظمُ الشعريَّ ويأتي بالمثــلْ ؟
فأجبتُهم : إنّي حفظتُ قصائدي عن سافلٍ ، وأتوْا بها بابَ السِّفلْ

حسن حسني باشا ابن حسين عارف الطويراني ، شاعر مصري المولد ، تركي الأصل والوفاة ، ويذكر جرجي زيدان أنَّ نسبه ينتهي إلى أمير من أمراء الأتراك في مقدونيا ، وأنه ولد في القاهرة سنة ١٨٠٥ . وقد نشأ في القاهرة وتعلَّم ، ويبدو أن حالته الأرستقراطية ساعدته على التجوُّل في بعض البلاد الإفريقية والآسيوية والأوربية . وقد لعب الطويراني دورًا في تاريخ الصحافة التركية والمصرية ، فقد أنشأ في الآستانة سنة ١٨٨٤ مجلة « الإنسان » بالعربية ، ثم حولها إلى جريدة بنفس الاسم ، وقد استمرَّت خمس سنوات ثم أُغلقت ، وقد عاد بعد ذلك إلى مصر ، فأصدر جريدة « النيل » ومجلة « الشمس » ومجلة « الزراعة » ومجلة « المعارف » .

وقد سافر في أخريات حياته إلى تركيا عند طبع ديوانه في مصر (سنة ١٣٠٠هـ - ١٨٩٢م) . . وقد ترتب على هذا السفر وجود بعض الأخطاء المطبعية ، وصدور الديوان في ثمانية عشر بابًا ، وليس في ثلاثة وعشرين وخاتمة ، كما صرَّح بذلك في المقدمة (١) .

ويبدو أنَّ الطويراني رحل عن مصر لأسباب سياسيَّة ، لأنه مات في الآستانة وليس في القاهرة التي ولد فيها . وهناك قصيدة نشرتها مجلة « التبكيت والتنكيت » في ٢٥ سبتمبر سنة ١٨٨١ ، يصوِّر فيها انتفاضة الجيش المصري في ميدان عابدين بقيادة عرابي ، كما يُهنِّئ فيها شريف بتولي وزارة العرابيين ، وهي منشورة في الديوان أيضًا ومطلعها (٢) :

حُثَّ الركابَ وللظلام سُجوفُ واقحمْ فقومُك جُمَّعٌ وصفوفُ

وقد تدلُّ القصيدة - وكثرة الصحف التي أنشأها في تركيا ومصر - على أنَّ له دورًا سياسيًا بالإضافة إلى دوره الثقافي ، وإن كان شعره لا يشي بذلك ، فإنْ صدَق الظنُّ ، فربما تعمد الشاعر - وهو الجامع لشعره - إسقاط هذا الشعر السياسي من ديوانه .

وكان الطويراني - الذي مات دون الخمسين - يجيد التركية والعربية ، وله مؤلفات أدبية نثرية بكليهما ، جمع فيها بعض مقالاته وخواطره التي نشرها في صحفه ومجلاته ، ومن أهم هذه الكتب : شطحات قلم ، طوالع الآمال .

ونترك سيرة الشاعر - التي تحتاج إلى بحث خاص لكشف كثير من جوانبها الخفية - ونعود إلى مجال دراستنا ، وهو شعر الطويراني كما يعكسه ديوانه الضخم ، الذي يقع في جزأين وخمسمائة وسبعين صفحة من القطع الكبير ، وإذا كان هذا بعض شعره ، فإنه يدل على غزارة في الإنتاج من حيث الكمِّ ، فقد كان « كثير النظم سريع الخاطر . » (٣)

مقدمة الديوان

قبل أن نُحلِّل أشعار الديوان ، نذكر مقدمته المختصرة لما لها من أهمية في التعرُّف على فهم الطويراني لوظيفة الشعر ، والطريقة التي كان يكتبه بها ، والأساس المنطقي الذي رتَّب عليه ديوانه ، فقد رتبه « أبوابًا » بحسب الموضوعات أو كما سماها « الفنون » ، كما قسَّم كل فنٍّ إلى فصول على الترتيب الألف بائي ، كما توضِّح المقدمة أنه كان يكتب الشعر الفصيح والعامي والنثر .

(أ) مقدمة في حمد الله والصلاة على نبيه (٤)

« الحمد لله الذي جعل من الشعر حكمة ، ومن البيان سحرًا ، وجعل لدرر الحقائق ، من معاني الدقائق ، الجائلة

في الأذهان بحرًا - تأتمه الخواصُّ ، فتأوب بدرة الغواص . بها راجت بضاعة الفكر ، وتحلى جيد النظم والنثر ، واستهلَّت بدور الأحوال ، في مطالع الأقوال ، وتخلَّصت خبايا الصفا ، من زوايا الخفا ، وتقلَّدت عروس المبنى ، بنفائس المعنى . . وبعد :

(ب) أسباب جمع الديوان وسرُّ التسمية

« فيقول العبدُ الفقير إلى مولاه ، الغنيُّ به عمَّن سواه ، المتوكِّل عليه ، التائب إليه ، الملقي مقاليد أموره لديه ، حسن حسني الطويراني بن حسين عارف بن حسن سهراب بن محمود بن مسيح بن غالي . . فهذا مجموع اخترتُ سرده ، واختبرت نقده ، فأودعته صدور هذه الوريقات خيفةَ الضياع ، إذ هي الناطقات الصوامت ، الفانيات الخوالد ، وإنني لأقدِّم بين يدي سردها معذرتي عنها لدى الإخوان أرباب الأدب ، وألتمس العفو من رجال التُّرك والعرب ، جاعلا عنوان ما أعرضه على أفكار الجمهور ، كمال الاعتراف بالعجز والقصور . . (وقد) جمعتُ ما تيسَّر له الجمع ، وراق في الوضع والطبع ، واقتنصته من أوابد الذواهب ، واغتصبته مِنْ يد الشتات الغاصب ، فجعلته عنوان ما فات ، وسميته بثمرات الحياة .

(جـ) وظيفة الشعر ومجالاته

« على أنني لم أتخذ الشعر لمخادنةِ الأكابر ، ولا لمصانعة الأصاغر ، ولا بعثُ أبياته لأرباب القصور ، ولا كلفته الوسيلة لدى معالي الأمور ، ولا تقربت به لإنسان ، ولا خفضت ذماره لطلب الرفعة والشان ، ولا أنفقت جوهره لعرض ، ولا رميت بسهمه في غرض ، ولا قلته ليقال مَنْ قال ، ولا جُلت به مجال مَنْ جال ، ولا قدَّمته لرغبة ، ولا أخَّرته لرهبة ، ولا مدحت إلا من اخترت مدحه عن صميم ، ولا راسلت به لجاه خطير أو جلال عظيم .

إنما هي سجية ألفتها ، وحوائج [٥] نفس قضيتها . وكانت خيالاتٌ فجالت ، ونفسٌ استميلت فقالت .

(د) طريقة ترتيب الديوان

« وقد رتبته على الفنون والحروف [٦] ترتيبًا متناسقًا في الوضع والطبع ، مؤتلف الإفراد لعنوان الجمع ، فجعلتُ :

الباب الأول - في الإلهيات : قدمته لشرف موضوعه ، وهو الحمد والثناء على الله تعالى مُفيض هذا الوجود .

الباب الثاني - في النبويات : وهو نعت الوسيلة العظمى لهذا الكرم والجود .

الباب الثالث - في الحماسة ومتعلقاتها : قدمته لعلة وفاء حقوق النفس التي لا تعرف حقَّ غيرها ، إلا بعد معرفة ناموسها ، فإنَّ النفس إذا جهلت حقَّها ، جهلت حقوق غيرها بالطبع فلم تقم بها ، ولو قامت لما كانت الثقة بقيامها إلا ضربًا من الخيال الباطل .

الباب الرابع - في المدائح [٧] : وهي الوفاء بحقوق الغير من الأعاظم والأكارم ، كما ينبغي لمن ينبغي .

الباب الخامس - في التهاني : وهي إظهار السرور لمن يسرُّ النفس سروره منهم .

الباب السادس - في المراسلات وما يتعلّق بها : وهي الحقوق المشتركة ، أو الكودات المتبادلة بين النفس والغير ، (وقد) أخرت عن المدائح لأن موضعها الشهود ، وموضع تلك الغيبة ، والأول مقدَّم على الثاني طبعًا ، فقدِّم وضعًا .

الباب السابع – في الغزل وما يتعلق به : وهو حقوق النفس ومَنْ أحبت مِنْ بني نوعها .

الباب الثامن – في الغراميات بأنواعها : أردف به الغزل لملاحظة أنَّ المحبَّ والمحبوب ، لا يستتبُّ لهما الأنس إلا بمعاناة مشاقِّ الوحشة في الغالب .

الباب التاسع – في الخمريات والزهريات بأنواعها : قفَّينا به على آثار الغراميات بملاحظة أنَّ المقاصد من السرور إنما تتمُّ بموجباته ، وهي مِن الخمريات والزهريات والساقي والنديم . . إلخ .

ولما كان لا بد لكلِّ مُسلم من أن يُودّع ، جعلت **الباب العاشر في الوداعيات** . ولما كان لا بدَّ لكل جمع من تفرُّق جعلتُ **الباب الحادي عشر في الفراقيات** . ولما كان مصدر الحوادث بمفارقة المحبوب وفوت المرغوب هو الزمان ، جعلت **الباب الثاني عشر في الزمانيات** . ولما كانت النصيحة بعد التجربة على كُلِّ فرد لكلِّ فرد ، جعلت **الباب الثالث عشر في الحكم والمواعظ والاعتبار** ، وما يناسب ذلك من الزهديات ، كأن النفس اتعظت بالغير ، فتشوَّقت لمعرفة ما هي النجاة ، فلقِّنت الزهد والرشد . ولما لم يكن بعد غرور العيش وزور الحياة سوى الغاية القصوى وهي الموت ، جعلت **الباب الرابع عشر في المراثي والتواريخ** .

ثم جعلت **الباب الخامس عشر في « المقطعات »** لانحطاطها عن درجات القصائد ، والباب السادس عشر – **في « التخاميس »** : لملاحظة الاشتراك فيها مع الغير (من الشعراء) . **والباب السابع عشر في التضامين والتشطيرات** . **والباب الثامن عشر : في الفنون المتنوعة** التي لا يمكن انفرادها بأبواب [٨] . **والباب التاسع عشر : في « الأراجيز »** : لسقوطها عن القصائد وما يليها ورفعتها عن الفنون السبعة .

والباب العشرين – في العتاب : أخرناه لانحطاطه بتصوير قبايح الغير عن درجة الكمال التام ، وإن كان من حيث نظمه مقدَّمًا على الأراجيز . **والباب الحادي والعشرون : في الهجو** : أخِّر عن المجون بما فيه من ذكر قبائح [٩] الغير المحرَّم شرعًا ، والمنفور منه طبعًا ، **والباب الثاني والعشرون : في « الزجل »** : بأنواعه ، وخاتم الكتاب في فصول من المنثور . . »

* * *

رؤية تحليلية لشعر الطويراني

يتَّضح من الأجزاء المنشورة من ديوان الشاعر – وهي ثمانية عشر بابًا تمثِّل ثمانية عشر فنًا أو موضوعًا – أنه شاعر هاوٍ ، أرستقراطي النشأة والحياة ، وقد أفضت به هذه الأرستقراطية الاجتماعية إلى البعد عن أهمِّ محور دار فيه تراث المرحلة ، وهو شعر (المدح) وما يتَّصل به من مناسبات خاصة بالحاكم ؛ من هنا نجد بعض المدائح ومعظم التهاني والمراثي عنده ، تدخل في إطار الإخوانيات أو المناسبات الخاصة ، بل إن أبواب « المديح » و « التهاني » والرثاء – الذي يسميه « الفراقيات » – من أصغر الأبواب حجمًا في ديوانه ، ومجموع صفحات هذه الأبواب الثلاثة حوالى مائة ، في حين أن باب الغزل والغراميات عنده – وهما يمثلان موضوعًا واحدًا – يشغلان خمسًا وتسعين صفحة .

وهذه الملاحظة الشكلية مفتاح هامٌّ لدخول عالم هذا الشاعر الأمير الهاوي ، وبناء على هذا سنجد أنَّ معظم إنتاجه ينطلق من مثيرات خاصة به هو . فمثلاً شعر الإلهيات والنبويّات يشكِّلان نوعًا من الشعر الديني ، كتب فيه

تعبيرًا عن إيمانه وتقواه وتضرعًا إلى الله ورسوله ، وقد يعكسان أيضًا قدرًا من التقليد ، على أساس أنَّ الشعر الديني يمثل محورًا أدبيًا كبيرًا في شعر المرحلة . من ذلك قوله في إحدى قصائده الطويلة متضرِّعًا إلى الرسول (١٠) :

فإليك يا خيرَ البريَّة حاجتي	وجهتُها ولأنتَ أولى الناسِ بي
قدَّمتُ نفسًا قَدْ تؤمِّن خوفَها	آمالُ معترفٍ ذليلٍ مذنب
وعرضتُ وجهًا سوَّدته جناية	سينالُ نورًا منك إن تكُ تجتبي
وبسطتُ بالأعتاب خدًّا خاضعًا	سيفوزُ منها بالمنى والمطلب
وعلى رحابك قد أنختُ مطيةً	إن لم يُكرَّم نزلها لم تُركب

أما شعر المدح عنده فيدور في إطار شخصين هما : الخليفة التركي والخديو المصري ، ودماؤه التركية هي سبب قصائد المديح الخاصة القليلة عنده ، والتي لا يصدر فيها عن انبهار وتملُّق بشكل واضح ؛ ومن هنا نجده يتحدَّث عن أعمال الممدوح أو عن المناسبة التي كتب فيها ، ولا يقف كثيرًا ليبالغ في تصوير صفاته ، من ذلك قوله في مدح إسماعيل (١١) :

لا تسألنَّ بمصره عن عصره	غيرَ اغتنام مسرَّةٍ وصفاءِ
فلقد أعاد شبابَها في نُصرة	من بعد طول تقلُّب الغبراءِ
أحيى رسوم دوارس من فضلها	بمدارسٍ دَرستْ رسومَ عناءِ
أو ما ترى شمسَ المعارف أصبحتْ	تجلو سماءَ تدبُّر العقلاء

وإذا كانت مدائحُ الطويراني في إطار شخصيات رسمية ، فإنَّ التهاني عنده تدور في إطار شخصيات الأصدقاء أو من في حكمهم . بل إنَّ الرثاء عنده يدور أغلبه في رثاء نساء كانت بينه وبينهنّ علاقة (عاطفية) خاصة ، أو يرثي فيه أصدقاء له . فالقصيدة الأولى في الرثاء يقدِّم لها بهذه العبارة : « قلت في ليلة الأحد ٢٥ محرم سنة ١٢٩٣ راثيًا بعض الأحباب عليها رحمة الله . » (١٢) ثم تأتي القصيدة الثانية في الحبيبة المرثية نفسها ، يقدِّم لها بقوله : « وقلت راثيًا الذات المشار إليها رحمة الله عليها » ، وهي سيدة تركية يقول فيها :

هَوتْ شمسُ الجمالِ إلى الغروب	ومال الغصنُ في شبه الكثيبِ
وكنتُ أغارُ مِنْ مرأى رقيب	فصرتُ أقول صبرك يا رقيبي
سقى قسطنطينة غيثُ غوثٍ	لقد ضمَّتْ مقابرُها حبيبي
فيا ذاك الجمال وكنت تهوى	وقد كُنتَ المعزَّز في القلوب
سلامُ الله ما والتْ عيونٌ	بدمعٍ أو قلوبٌ بالوجيب

هنا نصل إلى حقيقة هامَّة مؤداها أنَّ الشعر الذاتي – في مجال التهاني والمراسلات والغزل والغراميات والخمريات – يُعدُّ من أهمّ الفنون التي دار حولها شعره ؛ فقد كان الشاعر بحكم أرستقراطيته يعيش في بُلهنية من العيش ، وقد لاقتْ هذه المواقف الخاصة هوًى في نفس الشاعر ، فمضى يعزف على أوتارها المرفهة ؛ وعلى هذا فلم تكن للشعر عند الطويراني وظيفة محددة يدور في إطارها ، لذلك فقد راح ينظم شعره في موضوعات خاصة ، ليست لها علاقة كبيرة بحياته أو واقعه . ويعكس شعر الغزل عنده – كمثال – حرصَهُ الواضح على التقليد والنظم في حبٍّ لا وجود

له ، من ذلك قوله (١٣) :

الصبُّ يكتمُ والصبابةُ تفضَح ويظلُّ يُخفي والشؤونُ تُصرِّحُ
ومتى أتاك على السلوِّ بشاهدٍ وافتْهُ ألحاظُ الأحبةِ تجـرحُ
ولئن يهمُّ به العذولُ فعذره أبدًا يَحير جوابَهُ ويُرجِّـحُ

وغزليات شاعرنا - برغم كثرتها - لا تشي بعاطفة صادقة ، ولا تعكس تجربة حقيقية ، وإنما تدلُّ على مجرَّد الرغبة في النظم وتكرار المعاني المألوفة في مجال الحبِّ والغزل ، فقد قرأ بعض نصوص التراث ، ومضى يردِّد بعض معاني الحبِّ وأوصاف الحبيب في قصائد ومقطوعات محدَّدة القيمة ضعيفة التأثير ، لأنه يستوحي تجربته مما قرأ ، وليس مما عاش أو تخيل ، مثل قوله (١٤) :

قَوامُك كالأغصان والخدُّ كالورد يهيجُ بي وجدي فأبكي الهوى وحدي
ووجهُك والبدر التمام كلاهما يروعُ الكرى عنِّي ويدعو إلى السُّهْدِ
فيا واحدًا في الناس جلَّ حسنُه وعزَّ عن الراجي فأغناه بالصَّـدِّ

النظم المستوحى من التراث وليس من الواقع ، لا نجده في شعر الغزل وحده ، وإنما نجده أيضًا في الباب التاسع ، وهو خاصٌ « بالخمريات والزهريات وما يناسبها من نعت الساقي والنديم ولواحق ذلك » . فهذا المحور قد يتلاءم وحياته المرفهة ولكنه يعكس أيضًا حرصه على التقليد ، كما نجد في هذه القصيدة (١٥) :

ولَّى الظلامُ فهيّا الراحَ فاصْطَبِحا واستغنِما من زمان الأُنس ما منحا (١٦)
وعاطِياني رحيقًا قرقفًا عبقـا واسترسلاهُ مُدامًا يجلبُ الفرحـا
وبادرا لاغتنام الجاشريَّـةِ إذ ترنَّح الغصن والقمريُّ قد صدحـا
من كفِّ ساقٍ مُحيّاه كبدرِ دُجًى والكأسُ في كفِّه إذ طافَ شمسُ ضحى
فانهضْ لما تشتهي واترك حسابَ غدٍ واعصِ الوشاةَ وخالف نُصحَ مَنْ نصحا
ووفِّ حق الهوى بالأنس واسْعَ لما يهوى الشبابُ ونفِّذ ثَمَّ ما اقترحـا
وانظرْ لقهقهة الأقداح راقصـةً مِنْ كفِّ ذي هيفٍ أهدى لك القدحا
فالوردُ من لون خدَّيه اكتسى خجلاً والغصنُ مال ليحكي القدَّ فافتضحا
والروضُ تشملُه الأنوارُ ساطعـةً والزهرُ بالمسك في أرجائه نفحـا
هذا زمانُ الصَّفا فاغنَمْ غنائمـه واحذرْ يفوتك فوزي بعد ما سمحـا
لا خير في العيش إلا أن تنالَ به للقلب والطَّرْفِ ما يهوى وما طمحـا
فاربحْ تجارةَ عُمرٍ لا بقاءَ لـه واسعَدْ بما جاد دهرٌ قلَّما صلحـا
وامض الحياة بجمع الجمع في دعةٍ قبل التفرُّق واترك غيَّ لاحٍ لحـا
ولا تملاَّ مقالي واسعدا بطِلا (١٧) يا زينةَ البلغا يا نزهةَ الفُصحـا
وها مقالي وها دنِّي وها شغفـي فإن ختمتُ مبادي القول فافتتحـا

فهذه الخمرية الهزجة تحمل كثيرًا مِنْ روح خمريات أبي نواس (الحسن بن هانئ ١٤٠ - ١٩٩هـ) ، بل إنها تكاد

تكون معارضة لخمريته المعروفة [١٨] :

ذكرَ الصبوحَ بسحرةٍ فارتاحا وأملَّه ديكُ الصباح صياحا

وخمريات الطويراني تُعدُّ من أعذب شعره وأصفاه ، وربَّما كان لحياته المترفة أثر كبير في ذلك ، كما نجد شاعريَّته تظهر بشكل واضح أيضًا فيما أسماه بشعره « الحماسة » ، وشعر « الزمانيات » ، وهو يعبِّر في « الحماسة » عن قدر من الفخر والاعتزاز بالذات ، وفي « الزمانيات » ، يُعبِّر عن وجهة نظره في الحياة والأحياء ، وبالطبع فإن وجهة نظر الطويراني تُعبِّر عن رؤية سلفية ، تُستمدُّ من الدين والحكم العامة فلسفةً مثالية تُناصر الإيمان والخير والعدل ، من ذلك قوله [١٩] :

بلوتُ أمورَ الناس عشرين حجَّةً سوى ما مضى في غَفلةٍ وشبابِ
وجربتُها لينًا وشدًّا وعسـرة وذلاً ودمعًا وافتراقَ صحـابِ
فلم ألق إلا أمة بعد أمـةٍ تودُّ عمارًا في ديارِ خـراب
ولم أرَ في الدنيا سوى زادِ راحلٍ نصيبًا ومغرورًا بلمعِ سـراب
ترى الجاهلَ المغترَّ يطلب مغنمًا وجلُّ الذي يبغي ليوم ذهـاب
فلا والذي لا يملك الأمرَ غيـرُه ومَنْ بيديه مبدئي ومآبـي
لقد ذلَّ مَنْ لم يرضه قسمُ ربه وقد ظلَّ مَنْ أمسى رهينَ حجاب

أثر التراث على شعر الطويراني

يُحسُّ قارئ ديوان الطويراني صدًى قويًا للتراث الديني بروافده المتعددة ، كما يدرك أنه قرأ بعض شعراء العربية الكبار ، أمثال عنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى وأبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس الحمداني ، فهناك بعض تأثيرات تبدو بين الحين والآخر في شعره عاكسةً قدرًا من التأثر العام ببعض نصوص أولئك الشعراء .

كذلك نجد الطويراني في الباب السادس عشر الذي خصَّصه « للتخاميس والمخمسات » يكشف عن بعض مَنْ خمَّس لهم . و « التخميس » نوع من التقليد شاع عند شعراء المرحلة ، بحيث تصبح القصيدة شركة بين الشاعرين : فالشاعر الجديد تكون له – في الغالب – ثلاثة الأشطر الأولى ، ويبقى للشاعر القديم الشطران الرابع والخامس [٢٠] .

وأهمُّ الشعراء الذين « خَمَّس » لهم حسن حسني هم : شمس الدين بن الرومي – عبد الله بن المعتز – ابن زريق البغدادي – عمر بن الفارض – أبو القاسم العطار الأندلسي – أبو بكر بن بقي الأندلسي – علي بن الجهم – أحمد بن زيدون الأندلسي .

وهناك مجموعة أخرى « شطَّر » لهم الشاعر بعض قصائدهم ، أو شطر بعض أبياتهم مثل : مجنون ليلى – زهير ابن أبي سلمى – كثيِّر عزَّة – أبو بكر الصائغ – عليَّة بنتُ المهدي العباسي – أبو تمام حبيب بن أوس الطائي – أبو جعفر الطليطلي الأندلسي – أبو الفرج أحمد الدمنهوري – لبيد بن ربيعة العامري – المتنبي . كما نجده « يعارض » بعض الشعراء أمثال أبي نواس ويزيد بن معاوية .

ولا شكَّ أن وَعْيَ الطويراني بهذه الأسماء الشاعرة ، وحرصَهُ على التأثُّر بهم أو معارضتهم بشكل أو بآخر ، يدلُّ على قدر من معرفة التراث الشعري السابق عليه ، ولا نعتقد أنه قرأ معظم دواوين أولئك الشعراء ، وإنما نظنُّ أنه

قرأ بعض أشعارهم في كتب « المختارات الأدبية » .

خلاصة القول في شعر الطويراني

يدرك دارس ديوان الطويراني أنَّ لديه طاقة كبيرة على الكتابة ، ولا شكَّ أنَّ إجادته للعربية والتركية ، وتعرُّفه على بعض مصادر التراث الشعري وكثرة سياحاته ونشاطاته الصحفية وإحساسه الأرستقراطي بذاته - كلُّ ذلك كان دافعًا له على نظم الشعر وإجادته . والإطار العام الذي تدور حوله تجربته الشعرية - برغم حرصه على التوليد في الموضوعات والإكثار من القصائد والمقطوعات - لا يكاد يخرج عن المحاور العامة لشعر المرحلة . وكلُّ ما كتب فيه شاعرنا نجد له نظائر في التراث ، فشعره لا يدهش بموضوع جديد أو معنًى مبتكر .

وقد دفعه حرصه على التقليد إلى قدر من التناقض ، فهو يُكثر من شعر الإلهيات والنَّبويات وشعر الحكمة والزُّهد في الحياة ، وفي نفس الوقت يكثر من شعر الغزل ووصف مجالس الخمر . . وهذا يؤكِّد ما نراه من تناقض في شعره ، حين يُعبِّر عن حيرته بين الجدِّ والهزل ، فيقول (٢١) :

ولكم حَسدتُ على الخلاعة أهلَها　　　واليومَ أحسُد مَنْ تجافى واعتزلْ
واحبَّذا أنسي بوحشيّ الفـــــلا　　　لو كان ذلك مُمكنًا فيما حصلْ

وهكذا ظلَّ الطويراني عاكفًا على فهم الوظيفة التقليدية للشعر ، التي قد لا تخلو من تناقض - أحيانًا - والتي يعكسها في بعض قوله (٢٢) :

الشعرُ يحسُن في امتداح كرامِ　　　أو لا فيجمُل بي لذمِّ لئام

الشيء الوحيد الذي يميِّز شعر الطويراني على مستوى المضمون ، هو إحساسه المتميز بأصله وذاته ، وقد أعطاه هذا الحسُّ نبرة خاصة في الإبداع ، حيث يُصدِر عن قدر من التعالي والحكمة ، يجعله يبدو دائمًا بصورة العالم الخبير بأحوال الدنيا والبشر . وهذا ما يُذكِّر بكبرياء المتنبي وفروسية الحمداني وعِزَّة عنترة ، ومثال ذلك قوله (٢٣) :

خُلِقتُ للسيف والقِرطاس والقلـــمِ　　　فالدهرُ عبدي وأهلُ الدهر مِنْ خدمي
لا تنثني هممي عَنْ نَيْلِ محمـــدةٍ　　　ولا تُردُّ على رغم العِدا كَلِمـــي
تنزهَّتْ شِيَمي عن كلِّ شائبـــةٍ و　　　بذختُ فاعتلَتْ هامَ العُلا قدمـــي
حفظتُ ماء المحيَّا إذ ضننتُ بــــه　　　وقلت هنئت يا يومَ الفخارِ دمـــي
لو أنَّ عقدَ الثريّا كان لؤلـــؤه　　　نثارَ حظِّي لما هشَّتْ له هِمَمـــي
أو أنَّ بدر السما يسعى بشمس ضحى　　　لما استمال فؤادي أو سبى حكمـــي

وليس من المستغرب أن يذكر الشاعر - واعيًا - أنَّ ما يقوله قد سُبِق إليه (٢٤) :

ولا بدعةٌ ما جئتُ فيما أقولُه　　　ولكنه قولٌ لقومي تقدما

وما دام الطويراني يصدر في شعره عن فهم تقليدي للوظيفة والمضمون ، فإنَّ أداة الشعر لا تقدِّم جديداً بالنسبة لشعر المرحلة . وبناء العبارة الشعرية عنده يتسم بالتخفُّف الواضح من أسر المحسِّنات البديعية والتكلُّف ، والحرص على بساطة الجملة وسهولتها ، ومحاولة تدعيمها بقدر متواضع من الخيال والتصوير . ولا نظنُّ أن نزعة الهواية وحدها

هي المسؤولة عن بساطة شاعرية الطويراني ، وتواضع تجربته . . لكن شعر المرحلة - في مجمله - كان هذه الشاكلة ، وشعره قريب في كثير من سماته من شعر معاصره علي أبو النصر ، الذي كان يماثله في النشأة الأرستقراطية ، والهواية الشعرية .

* * *

مختارات من شعر الطويراني

١ - من شعر الإلهيات

شعر « الإلهيات » هو الباب الأول الذي يفتتح به الطويراني ديوانه ، وقصائده ومقطوعاته الكثيرة في هذا المجال - سواء في هذا الباب أو غيره مثل باب « الزمانيات » - يدخل فيما يسمى بالشعر الديني وشعر الحكمة والتأمُّل في الحياة والزمان . وانشغال الشاعر بهذه الموضوعات الدينية والتأملية يعكس من ناحيةٍ زهده في الحياة وتقواه ، ومن ناحيةٍ أخرى يدلُّ على أنه كان يريد أن يبتعد بشعره عن المدح والمناسبات ، كما يعكس حرصه على الكتابة في كلِّ الموضوعات الشعرية المعروفة في عصره . وقد وردت القصيدة في الديوان : جـ١ ص٦ .

ما العلمُ ما الفضل ما الأذواقُ ما الأدبُ ... ما الحلمُ ما الرُّشد ما الأوراقُ ما الكتبُ ؟
ما الكونُ ما العالم الأقصى لعالمه ... ما السترُ ما السرُّ ما الإخفاءُ ما الحجب ؟
ما الكلُّ إلا شهودٌ قال قائلها ... الله لا غيره، إذ غيرُه كذبُ
تكفلَ الرزقَ بعد الخلقِ من عدمٍ ... فما الركون لغيرِ الله والتعبُ
أحيا أمات بآجالٍ مقدَّرةٍ ... وإن تكن بينها عندَ الخَفا نسبُ
أغنى وأقنى فلا ذو الجدِّ ينفعُه ... جدٌّ، وليس يردُّ الواقعَ السببُ
طوبى لبعدِ رأى عينَ اليقين فلا ... يُقصيه عن حسنها لهوٌ ولا لعبُ
رعيًا لعينٍ رأت ما شاقها حُكمًا ... دلتْ عليه فأمستْ، وهي ترتقبُ
سُقيًا لنفس دَرَتْ معنى حقيقتها ... فأخلصتْ، وحَثَّها المسعى كما يجبُ
بُشرى لهيِّنٍ يرى أن الهوانَ هوًى ... فباتَ تدنو أمانيه ويقتربُ

* * *

يا ربّ كم لي من ذنب وسيئة ... ملَّ الكرامُ وملَّتْ حملَها الكتبُ
نفسي عليَّ جنتْ، كفِّي التي اكتسبتْ ... فمن ألوم، وبي منِّي ليَ الحربُ ؟
جواهرُ العمر زالت في رجا عرضٍ ... فما له عِوَضٌ يُرجى فيكتسبُ
فما جوابي إن قيل السؤال غدًا ... وكيف أرجو الرِّضا إن هالني الغضبُ
إن المسرَّةَ في الأيام محزنةٌ ... وفي السلامة إن فاتَ التُّقى عطبُ
فيا مجيبًا لمن ناداه ملتجئًا ... ويا قريبًا لمن أودتْ به الكُربُ
ويا رحيمًا بمن يخشى عقوبته ... ويا رؤوفًا بمن يبكي وينتحبُ
أقلْ عثاري واقبل توبتي فعسى ... يطيب عيشٌ غدًا بالعمر ينتهبُ

فما اتخذت سواك الدهر معتمداً — وما دهتْ عِفتي الأتراك والعربُ
ولا رجوتُ سوى المختارِ مِنْ مُضَرِ — لديك يشفع لي إن غالت النـوبُ
فاجعله ربِّ شفيعي يومَ تسألني — عما مضى وجحيم النار يضطربُ
وصلِّ ربي عليه ما تلتْ عصرٌ — وما تعاقَبتِ الآبادُ والحِقَـــبُ

* * *

٢ – فخرٌ بالذات

هذه واحدة من نصوص الباب الثالث من ديوان الطويراني ، الذي يدور حول شعر « الحماسة » . . وهو في هذا الشعر الحماسي يتغنى بنفسه ويشيد بمآثرها ، ويفخر بأصله وأعماله وصفاته وخبرته في الحياة والبشر . وكثير من معاني هذا الباب تمزج بين الحديث عن الذات ، وشعر الحكمة والتأمُّل في الحياة . وقد وردت القصيدة في الديوان : جـ١ ص٤٦ – ٤٧ – ٤٨ .

غُنيتُ بالحكمة القصوى من الرُّتبِ — وسُدتُ بالنسبة العُليا من الأدبِ
وصانني شرف من همَّتي وعُـــلا — نفسي فما لي غيرُ الجدِّ من أربِ
ضممتُ عِزَّةَ مجدِ الترك في شمم — إلى فصاحة حُسن المنطقِ العرب
وصنتُ نفسًا كنصل السيف رائعةً — في غمد حِلمٍ وجأشٍ غير مضطرب
فما تلونتُ في صفو ولا كـــدر — ولا تبذَّلتُ بين الجدِّ واللعـــب
ولا ترفعت عن خلٍّ وذي ثقـةٍ — ولا انحططتُ لذي جاهٍ ولا حَسَب
أعيش حرًّا عفيف الذيل ساحبـه — مع الفخار، وعبد الأخوة النُّجبِ
وأتقي شيم المولى فأحـــذر أن — أدنو فيبصرَ عندي ذلةَ الطلـــب
أخشى إذا راقني منه الرضا زمنًا — أن لست دافعه في ثورة الغضب
وقد علمت بأنَّ العزَّ مُمتنــع — إلا بذلٍّ يردُّ الحرَّ في حـــرب
أقنعتُ نفسي بحال ليس تنزل بي — أسَّ الحضيض ولا تعلو إلى الشهب
وما يضرُّك أن تحيى على شرفٍ — ولست كَلاًّ على جاهٍ ولا نسبِ
لا تُذهلنَّك حاجاتُ الحياة عن الـ — ـجدِّ الأبيِّ ومجدٍ غيرِ مُكتسبِ
فما الحياة سوى شيء ستتركـه — لتاركٍ أو لصرفٍ غير مُرتقـــبِ
أبيتُ أطمحُ في فرح بلا حـــزن — أو راحة تتجلى لي بلا تعـــب
فما أبيتُ أهابُ الدهر مُرتجفـا — أخشى العوادي وأبكي سوءَ مُنقلب
ولا أخاف يدًا للخطب عابســـةً — إنَّ السلامة بابُ الرَّوع والعطب

* * *

فيا زماني إني عنك في شغـــلٍ — وأنت مُشتغلٌ عنِّي بكلِّ غبـــي
هيهاتَ أهجر صمصامًا وضابحة — ولا أملُّ من الآداب والكتـــبِ
وما ثناني عن سمر الطـــوال ولا — سُودِ القصار كمالُ العارف الدربِ

وما صبوتُ لذي دلٍّ ولا سلبتْ لُبّي ملاحاتُ ربّات البها العُربِ
ولا افتتنتُ عن العليا بغانيةٍ ولا ذللتُ لساقي ابنةِ العنبِ
وإنما حَبِبي درُّ الكلام وفي حانِ المفاخر من ضرب الثنا طَربي
وما تعودتُ إلا حكمةً ونُهَى إذا صبا الغيرُ ردَّتني عن الوَصبِ
حسبي مِنَ الدهر أن أصبو فتُحمد لي فكاهةٌ، وجَناني إذ يجورُ أبي
وما عليَّ إذا لم يشكُني بطلٌ حرُّ السجايا ويخشاني أخو حرب
هذبتُ نفسي فلم تُحذَرْ مصادقتي ولا يخاف عدوّي إن يغبْ كذبي
قد تُبتُ عن كل ذنبٍ في الزمان سوى عرفانِ نفسي فإني عنه لم أتُبِ

* * *

فيا أخا الرأي دعني عن عَنا وجودي فأيُّ عيشٍ إذا ما اخترتُ لم يطبِ
فادفعْ عن الحزم دهرًا غيرَ مكترث واتركْ عواديه رهوًا غير مكتربِ
ولا تَبِتْ ليلةً في فكرةٍ لغدٍ إن الحقائقَ دونَ الستر في حُجبِ
ولا ترجُ سوى الديَّانِ وارضَ به ربّا تغَيبُ الخوافي وهو لم يَغبِ
واشرفْ بنفسك واترك ما سواك ترى وجهَ الفراغِ انجلى بالمنظر العَجبِ
وكِلْ أمورَك للمقدور وامشِ به مشيَ البذيخ الذي يمشي على صببِ
ولا تعالجْ معالي الدهر إن عقدتْ كفُّ الزمان رؤوس الناس بالذنب
إنِّي أجبتك لو تدعو لصالحةٍ إلا المحرم إني عنه في رجبِ(٢٥)
نفسي فداءُ صديقي حين يُنكِره غيري، وأعرِفه في نوبة النُّوب
فما أضعتُ صديقًا ظلَّ يحفظني ولا ضحكتُ لدى ولهان مُكتئبِ
ولا اتَّخذتُ خديني بين مطمعةٍ ولم أدانِ على دخلٍ وأقتربِ
ولا جعلتُ خليلي طمعة لظُبى ختلٍ فأقتله حرصًا على السلبِ
وما نظرتُ إلى العرض المصون وفي قلبي إليه طموحُ الفاجر الرغبِ
وما نظمتُ قوافي الشعر أجعلها وسيلةَ النفس أو جرثومةَ النسبِ
فأبلغْ أخي بني الدنيا وساكنها وكلَّ ذي وطنٍ منها ومُغتربِ
واكتبْ على الدهر آثارًا محاسنها تبقى فَتُتلى على الأعصار والحِقبِ

* * *

٣- وداع لمصر

وردت هذه القصيدة ضِمن نصوص الباب العاشر وهو في « الوداعيات » ، وهي قصائد قالها في وداع بعض الأصدقاء والأحباب والأماكن . والقصيدة قالها الشاعر وداعًا لمصر ، ويبدو أنها كتبت وهو على وشك السَّفر إلى تركيا أو وهو فيها بالفعل ، فقد كان كثير التنقل بين مصر وتركيا . وقد وردت القصيدة في الديوان جـ١ ص ٣٠٢ .

وداعًا وداعًا ودِّعي مصر ودِّعي سقتك الغوادي من مغانٍ وأربُعِ
ديار بها ولى غرور الهوى وقد أروّع عنها اليومَ من بعد أربع:
سرورٌ وإخوان وخِلٌّ وصاحبٌ وكل على ما شتّته وَفْقَ مطمعي
وأمسيتُ بي من حيرة أيّ لوعةٍ على أسفٍ يُجري العيونَ بأدمع
إذا ذكرتْ نفسي حبيبًا ألفته بكيتُ على التفريق بعد التجمُّع
وهمتُ ولا أشكو لغير تأمُّلي وليس سواهُ بعدهم يا أخي معي
ولم أدرِ ما أبكي: أ عهدًا وقد مضى ومغنًى وقد أمسى كبيداء بلقع ؟
وكأس مدام أو ندمًا على صفا وروضَ أريضٍ من أمان ومطمع
أسير وأثني الطرفَ نظرةَ باهتٍ فلا أملٌ يُغري ولا اليأسُ مقنعي

* * *

ويارُبَّ يوم لي بمصر وليلةٍ نهبتُ الصَّفا بالبابليِّ المُشَعْشِع
مدامٌ تريكَ الدهر عبدًا إذا سعتْ إليك بها ذاتُ البها والتمنُّع
يُذيب لك الياقوتَ في الكأس خدُّها وتنشدُكَ الأزمانُ: خذْ وتمتَّع
وإن بدرتْ والبدرُ في ليل تمِّه تحيرتَ وجدًا بين أفق وبُرْقُع
فيا نفسُ صبرًا واحتسابًا لفُرقةٍ يطول مداها بعد طولِ التجمُّع
ويا صاحبي ردِّدْ ليَ الدمع قائلاً: وداعًا ودِّعي مصر ودِّعي (٢٦)

* * *

٤ - في رثاء حبيبة

هذه واحدة من عدة قصائد يرثي فيها الطويراني واحدة من حبيباته ، ورثاء الحبيبة محور بارز في إطار مرثياته .
وقد وردت القصيدة في الديوان : جـ٢ ص٩٥ .

للهمِّ وقتٌ وللأفراح أوقاتُ فليُضرَمِ القلبُ أو فلتجرِ عَبَراتُ
فكيف صبرٌ وهل للبين مصطبرٌ وكيف نومٌ وبين الصدر جَمراتُ ؟
شلت يدُ البين ماذا تبتغي أبدًا أما كفى من قديم الدهر لوعاتُ ؟
أبكي على فقدها بين الورى ولها ما دامتِ الأرض تعلوها السمواتُ
حتى النسيم عليلٌ في الجنان سرى والطَّلُّ أدمعه والزَّهر وَجْناتُ
ولو نظمتُ الثريّا في الرثاء لها أفنى، وقد بقيت في النفس حاجاتُ
ما للنوى وفؤادي كم يعرضُه نحو الجوى ولكم ترميه آفاتُ
زففتُها نحوَ جناتِ النعيم، وهل يُهدى - فديتك - للجناتِ جناتُ ؟
ما كنتُ أحسبُ ما لاقيتُ مِنْ زمني أن يستطيعَ له الصبرَ الجماداتُ
والمرءُ في قبضة الأيام عاديةٌ تهوي بحالاته في الدهر حالاتُ
كلُّ النوى هيِّن يقوى لصدمته ما دام للقرب بعد البُعد ميقاتُ
أرجو البقا راثيًا حتى إذا ذَكرتْ نفسي اللقا علقتْ بالموت شهواتُ

حَسْبُ الفتى عيشةٌ يهوى الحِمامُ بها ... وويحَ حُبِّي يبكيه الأُلى ماتـوا
قفْ موقفَ الذلِّ ما بين القبور وقلْ ... يا منزلَ القفرِ قد وافتك سـاداتُ
فربَّما عاش أقوامٌ رثوا سلفًـا ... ولو درتْ رثَتِ الأحياءَ أمـواتُ
وإنما الموتُ خطبٌ ينجلي وتـرى ... ما قدمته يدٌ تدعوها غايـات
فاقِدُ الخِلِّ في الدنيا وإن عظمـتْ ... في عينه فلها في القلب صدعـاتُ
يا نفس هذا سبيلٌ سوف نسلكه ... وذلك دنٌّ ستُملا منه كاسـاتُ
إذا علمنا فلا نأسى على أحـدِ ... فالدهرُ ميداننا والعمر كَـرّاتُ
والله يَبقى ويَفنى الخلق كلُّهـم ... فاصبرْ، أو اجزعْ، فقد يمحوك إثباتُ

* * *

٥- مدحٌ .. وفرحة بالثورة العرابية

هذه القصيدة كتبت في مدح محمد شريف باشا وتهنئة له برئاسة الوزارة ، التي تشكَّلت بعد مظاهرة الجيش في ميدان عابدين بقيادة عرابي في سبتمبر ١٨٨١ . وقد نشرت في « التنكيت والتبكيت » العدد الخامس عشر (٢٥ سبتمبر ١٨٨١) وفي الديوان جـ١ ص١٠٣ .

ووجود مثل هذه القصيدة التي تُصوِّر أحداث الثورة العرابية ، يدلُّ على أنَّ هذه المواقف الوطنية بدأت تنال عناية الشعراء المصريين والمتمصِّرين ، كما تدلُّ على اتِّساع تيار الشعر السياسي عند شعراء المرحلة .

حُثَّ الركابَ وللظلام سجوفُ ... واقحمْ فقومُك جُمَّعٌ وصُفوفُ (٢٧)
واهزِمْ همومَك فالسرورُ مقدَّرٌ ... واقعد زمانك فالرِّجالُ وُقـوفُ
واستجلِ كأسَ الأنسِ فهي شهيةٌ ... مدَّتْ بها الأيدي إليك ألـوفُ
وانظرْ بعينك بين أرضك والسما ... ما ثَمَّ إلا محفـلٌ ولفيـفُ
سِرْ بي أخيَّ إلى الفَخار وخَلِّني ... فلقد كفى نومٌ مضى وعكـوفُ
ما لي أعلِّلُ بالمنى وينالنـي ... جهدُ العَنا وأخو الحتوفِ يحوفُ (٢٨)
فاليومَ قد شلَّتْ يدُ العادي كما ... سُلَّتْ على جِيدِ الزمان سيـوفُ

* * *

ما أحسنَ اللذاتِ تحسو كأسَها ... صَرفتْ خلاصتَها إليك صـروفُ
فاشرَبْ تُغنينا الصوافنُ صُهَّلاً ... طربًا وأفئدةُ الوشاةِ دفـوفُ
واغنَمْ فقد جاد الزمانُ بأمنـه ... والبأسُ بادٍ والوجودُ مخـوفُ
في ليلةٍ أتتْ غدائرُها علـى ... أبنائها وفؤادُهـا مرجـوفُ
فكأنما لمعُ السيوفِ أزاهـرُ ... والجوُّ ظِلٌّ قد أظـلَّ وريـفُ
فالأرض ترجفُ من حقيقة ما بها ... والأفق يخفُق قلبُه المشغـوفُ
والناسُ خاشعةٌ لدَا أصواتهم ... ما ثمَّ إلا كاظـمٌ و وجيـفُ
ليلٌ سهرنا والقضا متأمِّـلٌ ... والدهرُ يقدمُ تارةً ويعـوفُ

ويدُ المهيمن قد أظلَّت جمعَهُم ... والحزمُ بادٍ، والنُّهى مصروفُ
جيشُ الحميةِ والحماية صادمًا ... فوَهَى جَنانٌ واستطال زحوفُ
لولا يدُ التوفيقِ حالتْ بين ذا ... ذُلّت جباهٌ أو رغِمْنَ أنوفُ
لكن سعود الحَظِّ عبدُ مليكنا ... ولذاك أسعدُ طالع وظروفُ
و دنا السرورُ دنوَّه وبدا الهنا ... وعلا على الشرف المُبين « شريفُ »
ربُّ الرئاسةِ والسياسة مجدُها ... زاهٍ بتالدِ ما لديه طريفُ
بذخُ المكانة والزكانةِ شأنُه ... ما شأنُه زيغٌ ولا تزييفُ (٢٩)
قاسي الشكيمة حيثُ يقسو دهرُه ... وفؤادُه بَرٌّ به ورؤوفُ
حدِّثْ عن الصمصام واذكرْ عزمَه ... واسأل جنان الدهر فهو وجيفُ (٣٠)
درسَ الحقائقَ خبرة وتجاربًا ... لم يُثْنِه عن حقها تجنيفُ
كم شرفتْ ذممُ الأمورِ به فلم ... يُهمل رعايةَ ما لديه عكوفُ
رعى الأمور برأيه ويراعه ... والقلب في هذا وذاك حنيفُ
فاعجَبْ لبأسٍ وهو لِينٌ حيثما ... يُرْجَى خبيرٌ بالأمور لطيفُ
فهو الهمامُ الشَّهمُ موفورُ الثنا ... وبكلِّ ما تهوى العُلا موصوفُ
ربُّ السياسةِ حرٌّ، بادرهٌ الحِجا ... جاري العزيمةِ، خَصْمُه موقوفُ
رُدَّت إليه وديعةُ العليا وقد ... باهَتْ كما يَهوى الرحابَ وصيفُ
بُشرى الوزارةِ بالعزيز المجتبي ... فاليومَ قرَّ فؤادُها المرجوفُ (٣١)
من بعدِ ما عادى القضا وتطايرتْ ... بين الجوانح أسهمٌ وهدوفُ
فلكِ الهنا يا مصرُ أسعدكِ المنى ... ومضى عِداكِ وبالُه مكسوفُ
وافتْ لمغناهُ الرئاسةُ تشتكي ... حال النوى وتبوحُ وهي هتوفُ
حنَّتْ لمعهدها القديم فهيمنتْ ... والحرُّ معهدُه له مألوفُ

***

جعلتُ نثارَ الشكر دُرَّ مدائحي ... وعلى الحقيقة دمعُها المذروفُ
فأنالها لثم الركاب فأصبحتْ ... وبه عليها لؤلؤٌ وشفوفُ
وتبوَّأتْ عِزَّ الجِوارِ وخولتْ ... دار الأمان فحبذا التلطيفُ
مولاي هذي خدمةٌ وهديَّةٌ ... وفدت يزجِّيها الوفا وينيفُ
تزهو بمدحك وهي تُعلنُ عجزَها ... عن دَركِ حمدك واللسانُ أسيفُ
فاسلَمْ ودُمْ في جاه توفيقِ العلا ... فيك الذي غصبَ القضا مخلوفُ
وإليكِ يا مصرُ العزيزة فازدهي ... فالفضلُ جمٌّ والهنا موكوفُ
واستبشِري فالفألُ قال مؤرِّخًا: ... الدهرُ حرٌّ والوزيرُ شريفُ

١٢٩٨هـ

الفصل الثالث

إبراهيم مرزوق (*)
(١٨١٧ - ١٨٦٦)

فلقد سعيْتُ لكل ما يُرضي العُلا ... ووجدتُ موقعَ رُشديَ المنشــودِ
وشققتُ أثوابَ الصبابةِ والصِّبـا ... وقصرتُ عما شانَ فضلَ بُـرودي
أو ليس حملُ السمهريِّ وضمُّـه ... للعزِّ أشْهى من عناقِ قـــدودِ ؟

يُعدُّ إبراهيم بك مرزوق مِنْ أنضج شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فقد بَعُد بشعره عن الصنعة والتكلُّف ؛ وعلى هذا فهو يُعدُّ - فنيًا - سابقًا على كلِّ معاصريه في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وثمة أمر آخر يميزه ، وهو يقظة الحسِّ الوطني عنده ، ولا سيما ضدَّ الأجانب الذين بدأوا يفدون بكثرة على مصر بعد وفاة محمد علي . . إذ يبدو أنَّ موقفه منهم كان سببًا في نفيه أو نقله إلى السودان مثلما نُفي أو نقل أستاذه رفاعة الطهطاوي ، غير أنَّ مرزوق ظلَّ بالسودان إلى أن مات غريبًا عن وطنه .

رغم هذه الأهمية الأدبية - والوطنية - التي تمثلها شخصية شاعرنا ، فإنَّ كتب الأدب والسياسة ، قد تجاهلته إلى حدٍّ كبير . وأهمُّ مصدر يقدِّم شيئًا له قيمة بالنسبة لسيرته كتاب أحمد تيمور « تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر » ، ويلي ذلك في الأهمية كتاب لويس شيخو « الآداب العربية في القرن التاسع عشر » ، الذي يصف إبراهيم بك مرزوق بأنه « أحد مشاهير أدباء مصر وكتبتها (كتابها) . (وقد) ولد سنة ١٢٣٣هـ (١٨١٧) ، وكان منذ نعومة أظافره مغرًى بالآداب ، كثير الحفظ مِن مختار الشعر . قيل إنه كان يحفظ منه عشرين ألف بيت ؛ كما أنه أحرز (حفظ) جملة وافرة من منتخب المتون العلمية ومأثور الأخبار . وكان كثير التصرف في فنون الكتابة ، ويحسن نظم الشعر . »[١]

ويكشف تيمور النقاب أكثر عن سيرة مرزوق فيقول : « إنه كان مربوعَ القامة ، أبيض اللون ، وإنه تلقى العلم بمدرسة الألسن ، وتخرَّج على ناظرها رفاعة بك رافع الشهير ، فقرأ بهذه المدرسة النحو والصرف وباقي علومها (علوم مدرسة الألسن) ، وبرع في الفرنسية . وكان لرفاعة عناية خاصة في تلقين تلاميذه العربية والعلوم الأدبية ، وتدريبهم على نظم الشعر ، فكان للمترجم حظٌّ من هذه الصناعة (صناعة الشعر) ، فنظم الشعر الجيد من المقطوعات والقصائد (وقد) اعتنى بجمعها بعده محمد سعيد بك بن جعفر مظهر باشا سنة ١٢٨٧[٢] ، في ديوان سماه (الدر البهي المنسوق بديوان إبراهيم بك مرزوق) .

« ولما أتَّم المترجم علومه بالمدرسة (الألسن) ، استُخدم في ديوان كان يقال له « ديوان الهرجلات » ، وهو خاصٌّ ببيع الخيل والماشية التابعة للحكومة . ثم نقل منه ناظرًا للقلم الإفرنجي بالضبطية ، وفُصل منه مدة عبده باشا ضابط مصر ، ثم عاد إليه بعد ثلاث سنوات » .

« وكان (مرزوق) مدة توليه لهذا القلم كثير المعاكسة للإفرنج ، إذ وقع أحدهم في سجن الضبطية ، أو كانت له دعوى بها ، (فإنه) قلَّما كان يسلم مِنْ أذاته ، حتى ضجَّ منه وكلاء الدول وأكثروا من الشكوى . فلم يكن يثبت عليه شيء عند التحقيق ، والسبب في ذلك أنه كان يعتمد على إخوانه ومرؤوسيه بالضبطية على إيصال الأذى إليهم سرًّا ، نكايةً بهم لطغيانهم على الرعية ، وتدرُّعهم بدروع الحمايات . »[٣]

« وفي مدة وكالة إسماعيل باشا الخديو نُقل المترجم معاونًا بمجلس الأحكام ، ثم لما تولى هذا الخديو على مصر أرسله ناظرًا للقلم الإفرنجي بالخرطوم قاعدة بلاد السودان ، فبقي إلى أن توفي بها سنة ١٢٣٨ . »[٤] ويمكن أن نستنتج مما ذكرناه عن الشاعر عدة حقائق :

١- أن إبراهيم مرزوق أحد تلاميذ مدرسة الألسن ، وهو بلا ريب من التلاميذ الأوائل الذين تخرَّجوا فيها ، وقد

ترتب على هذا إجادته للغتين العربية والفرنسية ، كما أنه كان أحد تلاميذ رفاعة المقرَّبين - وهو في كلٍّ هذا يشبه الشاعر صالح مجدي . ولا شكَّ أنَّ بُعد مرزوق عن الدراسة المألوفة في الأزهر كان عاملا من العوامل التي جعلته يبتعد عن التقليد في شعره .

٢- أن عمل مرزوق بقلم « الضبطية » واحتكاكه المستمرّ بالأجانب حرّك مشاعره الوطنية ودفعه إلى إيذائهم بطريق غير مباشر . وقد تسبَّب هذا الموقف المعادي للأجانب إلى فصله ثلاث سنوات ، ثم نقله من نظارة القلم الإفرنجي إلى مجلس الأحكام ، وأخيراً نقله أو نفيه إلى السودان ، وقد ظلَّ هناك إلى أن مات وحيداً . . بعيداً عن وطنه .

وهناك قصيدة في الديوان يستعطف فيها الخديو عباس ، ويطلب منه ألا يستمع إلى ما يقال عنه مِنْ وشايات ، وهي تصوِّر مدى قلقه - في هذه الفترة - من الوشايات التي أدَّت في النهاية إلى نقله خارج الوطن ، ومما جاء فيها (٥) :

أنا يا أيُّها العزيزُ ذليــــــلٌ مُخلصٌ في صداقتــــي ووِدادي
لكن الآن قد وشى بي أناسٌ بعد نُصحي في خدمتي واعتمادي

٣- إن سفر مرزوق إلى السودان ، و وفاته هناك في سنٍّ مبكِّرة ، بالإضافة إلى قلَّة شعر المديح - نسبيًا - عنده (لأنه لم يكن - فيما يبدو - على علاقة طيبة بالأسرة الحاكمة نتيجة لموقفه الوطني) أدّى إلى تجاهل الحديث عن سيرته وشعره .

وقد تصادف أن التقى شاعرنا في السودان بحكمدارها - حينذاك - الأديب المصري إسماعيل مظهر باشا ، الذي جمع أوراق شعره وأعطاها لابنه الشاعر محمد بك سعيد ، الذي جمع الديوان ورتَّبه وأشرف على نشره ، بل هو الذي اختار عنوانه .

وديوانه شبه مفقود ، فمعظم مَنْ كتبوا عن مرزوق لا يتحدثون عنه حديث العارف به ، والبعض يذكر أنه مفقود أو شبه مفقود . وقد اطلعتُ على نسخة منه في دار الكتب ، وهي مسجلة في فهارسها بحسب عنوان الديوان ، وليس باسم المؤلف ، وهذا ما ضلَّل بعض الباحثين ، وجعلهم يُشيعون أنه مفقود . وهذه النسخة - فيما أظنُّ - هي الوحيدة الموجودة في مصر ، وهي في حكم المفقودة ، فأوراقها بالية ، وقد تناثرت صفحاتها الأولى ، ثم ألصقت دون ترتيب ، وأتمنّى أن يعاد نشر هذا الديوان الصغير (خمس وسبعون صفحة) نظرًا لأهميته الأدبية ، وإكرامًا للتضحيات التي بذلها صاحبه من أجل وطنه .

مقدمة محمد سعيد للديوان

يُعدُّ محمد سعيد مظهر أحد شعراء هذه المرحلة ، وله مجموعة من القصائد لم تجمع بعد ، وهي منشورة في دوريات مثل الوقائع المصرية وغيرها ، كما أنه صاحب أول جُهد في مجال التأليف النقدي بكتابه « ارتياد السُّعر في انتقاد الشعر » . ولم يكتفِ محمد سعيد بجمع الديوان وترتيبه فقط ، وإنما كتب له مقدمة أشار فيها إلى بعض الحقائق الخاصة بالشاعر وشعره ، نشير إلى أهمها فيما يلي :

(أ) **تقريظ .. ونقد** : يصف محمد سعيد شعر مرزوق بقوله : « هذه (الأشعار) أبكارُ أفكار تُجلى على منصات النظم عرائس ، تقلَّدت من عقود الإبداع الجوهرية نفائس ، وجادت لها كنوز الأدب ، بما يُفضي إلى العجب . تنظر عيون معانيها عن سحر البيان ، فترقص لإقبالها القلوب من الأشجان . لو رمقها تميس في مطارف الإجادة ، لاهتزَّ طربًا بها « ابن ميادة » ، ولو عاينها « أشجعُ » لوهنت قواه ، وكابد مِنْ شغفه بها ما غلب على هواه . ولو رآها « صريع الغواني » لأشغلته عن غوانيه ، وأذهلته عن معانيه . ولو لاحت « للعتابي » لعاتب نفسه ، وترك إعجابه بنظمه وأُنسه ، ولو تبدت « للصفيِّ الحلِّي » لأصفى لها الوداد ، وحلا له الهيام بها في كل واد ، ولو سمع بها « ابن نُباتة » لنَبتْ به أوطانه ، واحتقر ما أنبته من الأزهار بستانه ، أو « ابن حجة » لألزمته الحجَّة ، أو « ابن معتوق » لكان في الحب رقيقًا ، وأنشد : أ أفاق صبٌّ مِنْ هواهُ فأفيقا ؟

أطلعها مِنْ خدر براعته الأديبُ الأريب ، وأبرزها من ستر بلاغته اللبيبُ النجيب ، الأمثل الأكمل الأمجد الأفرد نابغة الزمان ، و « سحبان » العصر ، ومَنْ هو في الشعر رونق مصر ، صاحب المعاني الرفيعة ، في الأبيات المنيعة ، الذي إذا نظم سَحر ، وإن نثر بهر ، وإن أسجع أبدع ، وإن استرسل أجرى السلسل ، وإن وصف رَصف ، وإن أنشأ أنشى ، وإن ألَّف أتحف ، وإن أنشد شيَّد ، وإن تمثَّل تجمَّل ، وإن استشهد أرشد ، الموفور الأدوات ، من جميع الكمالات ، المرحوم إبراهيم بك مرزوق : النبيه ، دام في روض من نعيم الخلد نزيه . توفِّي إلى رحمة ربه الحي القيوم في بلاد السودان بمدينة الخرطوم سنة ١٢٨٣هـ . . وهو البارع الذي ألقت إليه علوم الأدب بالمقاليد ، وقالت له احتكم إلى ما تريد . « وقد » سمتْ همته لحفظ عشرين ألف بيت من مختار الأشعار ، وجملة وافرة من منتخب المتون العلمية ومأثور الأخبار . (وهو) « أصمعيٌّ » المحاضرة ، « نواسيٌّ » النادرة ، أمّا نظمه فالغاية التي لا تُرام ، والشأو الذي لا يُسام . وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت [٦] ، فليس له بحلبة البيان سابق ولا الكميت . »

(ب) **الوالد سببُ جمع الديوان** : وبعد أن أفاض في الثناء على الشاعر وشعره قال : « وكان يعزُّ عليَّ تشتيت شمل هذه الفرائد الفائقة ، والبدائع الشائقة ، التي هي في جبين الدهر غُرَّة ، وللقلوب مسرَّة ، يختلج في صدري جمعُها في ديوان ، يقع موقع الاستحسان ، ويستوجب منشئه ثناء المادح ، ويصيرُ في عمر جديد وهو تحت الصفائح ، وأكون وفيتُ ما استلزمته قرابةُ الآداب ، وإن تباعدت الأنساب :

وقرابةُ الآدابِ يقصرُ دونها عند الكرام قرابةُ الأرحامِ

« وصار هذا الأمل بين عسى ولعلَّ ، كلَّما استأجزتني سوالف الأوعاد ، اعتذرت في هذا الصدد بالقصور عن الأهلية والاستعداد . ولم يزل آناء الليل وأطراف النهار ، يحسن لي بالإقدام وترك الأعذار ، حتى سمح الزمان وتهيأت أسباب الإمكان ، وصدر أمرٌ لا بد من امتثال أمره ، ولا محيصَ عن القيام بحقِّ طاعته و واجب بره : سيدي الوالد ، كثير المحامد ، المرحوم جعفر باشا حكمدار السودان ، كان (قد أمر) بتدوين تلك البدائع ، وإبرازِها في أبهج ترتيب بارع ، لميل طَبْعِه النفيس إلى الأدبيات ، وتشريف قدر الشعر في بعض الأوقات !

« ولما كانت طاعة هذا الأمر عليَّ فرض عين ، بادرت بالامتثال قائلا على الرأس والعين . وشرعت في تنبيه الفكرة لنقد الشعر والترتيب ، باذِلا جهدي في حسن التقسيم والتبويب ، أضُمُّ كلَّ شاردة إلى مثلها ، وأضيف كلَّ

نادرة إلى شكلها ، منقولا من خطِّ المرحوم الناظم ، الذي قراءته - كما هي عادةُ أغلب الفضلاء - أشبهُ شيء بفكِّ الطلاسم . »

(جـ) سرُّ التسمية وطريقة التبويب : جرى محمد سعيد على السُّنة المألوفة في عصره ، وهي إنشاء عبارة يكون مجموعها الحسابي - على طريقة التأريخ بالشعر - دالا على السُّنة التي ظهر فيها . وقد اتبع هذ العادة على الدرويش في ديوانه « الإشعار بحميد الأشعار » وعبد الله فريج في ديوانه « أريج الأزهار في محاسن الأشعار » .

والجامع للديوان يُبرِّر سرَّ التسمية بقوله :

« ولما فاح مسك ختامه ، جاء اسمه المفصح عن تاريخ إتمامه :

الدرُّ	البهيُّ	المنسوق	بديوان	إبراهيم	بك	مرزوق	
٢٣٥	٤٨	٢٨٧	٧٣	٢٥٩	٣٢	٣٥٣	= سنة ١٢٨٧هـ

ثم يمضي ليبيِّن أنه بوَّب الديوان بناء على ما وجد من مسوَّدات عند صديق مشترك بينهما ، فيقول : « هذا ومِنْ أسباب جمعه على المثال ، وترتيبه بهذا المنوال ، ما وجد من مسوَّدات (لشعر مرزوق) عند حضرة الكاتب الشاعر صديقنا حسن صبري أفندي السكندري . وهذا (أي الديوان) تزهو محاسنه بين البريَّة ، في دولة أفندينا وليِّ النعم محمد باشا توفيق خديو الديار المصرية ، ضميمة (مضافة) على ما سبق انتشاره من المعارف البارعة ، ذات الفوائد الجمة والمزايا النافعة ، في أنواع العلوم والفنون ، الجليلة المعاني والمضمون . . » .

(وقد) انقسم هذا النظم المُعجِب إلى عدد أبواب الجنّة ، التي يتمنّى حسنها بدر الدُّجُنة :

الباب الأول : في المدائح والتهنئات .

الباب الثاني : في الغزل والنسيب والزَّهريات .

الباب الثالث : في التشطير .

الباب الرابع : في التخميس .

الباب الخامس : في التضمين .

الباب السادس : في المراثي والتعازي .

الباب السابع : في العتاب والاستعطاف .

الباب الثامن : في الحماسة والمُلَح والأدبيات .

* * *

دراسة تحليلية لديوان « الدُّرّ المنسوق »

إذا قيس هذا الديوان من حيث الحجم إلى دواوين شعراء المرحلة ، فإنه يُعدُّ من أوضحها قصرًا في الحجم ، فعدد

صفحاته خمس وسبعون ، وإذا ما استثنينا خمس صفحات شغلتها المقدمة ، فإنه يبقى للديوان بعد ذلك سبعون صفحة . ويمكن تعليلُ صغر الحجم بأنَّ صاحبه كان شاعرًا (هاويًا) وليس محترفًا ، تؤكِّد هذا القلةُ الواضحة لشعر المديح عنده ، يضاف إلى ذلك أنَّ صاحبه مات صغير السنِّ إلى حدٍّ ما (خمسين سنة) ، ولو أنَّ هذا ليس بشرط فقد مات في نفس سنِّ المتنبي في القديم ، ومعاصره حسن حسني في الحديث . وقد يكون لاغترابه عن الوطن أثرٌ في يأسه وقنوطه مِنْ كتابة الشعر .

والديوان ينقسم إلى ثمانية أبواب ، متفاوتة الحجم والجودة : فبعضها يكاد يشغل نصف الديوان ، مثل الباب الأول « المديح والتهاني » ، وبعضه لا يشغل سوى صفحة واحدة مثل باب التضمين . وفي رأيي أن الأبواب : الثالث (التشطير) والرابع (التخميس) والخامس (التضمين) كان ينبغي أن تُجمع في باب واحد ، لأنها فنيًا على شاكلة واحدة ، وتقوم على مهارة التقليد والمحاكاة : تخميسًا أو تشطيرًا أو تضمينًا ، هذا بالإضافة إلى أنَّ الأبواب الثلاثة هذه ، لا تشغل سوى تسع صفحات فقط . ولكن يبدو أنَّ الرغبة في الإيحاء بكبر الديوان وأهميته ، هو الذي حدا بالجامع إلى ذلك .

١ - **شعرُ المدائح والتهنئات** : إذا تأملنا محتويات هذا الباب نجده يتشكل على النحو التالي :

- قصيدة ومقطوعة في مدح الرسول ﷺ ، وهو يبدو فيها متأثرًا بالشعر الديني بصفةٍ عامة ، لأنهما يجمعان بين الغزل الصوفي ومدح الرسول ؛ فهو يبدأ النصَّ الثاني على سبيل المثال بقوله (٧) :

يا عذولاً جدَّ في عَذلـــي   لا تَلُمْ في حبِّه غَزلـــي
إن يكن في اللَّوم مصلحةٌ   ففسادي فيه أصلحُ لي

وبعد هذا الاستهلال للديوان بمدح الرسول ﷺ ينتقل إلى المديح السياسي ، وهو يدور في فلك أبناء محمد علي ؛ مثل : إبراهيم باشا ، عباس باشا - وهو يبدو أطول حاكم عاصره الشاعر ، لذلك فإنَّ مدحه فيه أكثر من مدح سواه .

ثم ينتقل بعد مدح إبراهيم وعباس إلى مدح بعض أقاربهما وبعض رجال الدولة . فهو يمدح أحمد باشا عمَّ الخديو عباس ، ومِنَ الطريف أنه يقدِّم له بغزل في محبوب تركي رغبةً في إرضاء الممدوح . . ومما جاء في هذه المقدمة (٨) :

قاتلي منهم ويا ليتــه لـــــو   أجملَ الفتكَ بالحشا أو أقالَهْ
مِنْ بني الترك، كم أذلَّ عزيـزًا   ما أُحيْلى ألفاظه ودلالـــه
رمتُ أُخفي غرامـه فأشاعتـــ   ـه على الخدِّ أدمعٌ هطَّالـه
وأذاعته ليتها لم تُذعـــــه   زفراتٌ من الحشا قتَّالَـــهْ
أدعجُ العين (٩) أحمرُ الخدِّ، لكن   مائلُ القدِّ ما أحيلى اعتدالـه
قد أعار الغصونَ ميلاً ولينًـا   وأعار التفاتةَ للغزالَـــــهْ
يا لهُ الله، لم يَخفْ مِنْ وُشاةٍ   وعَذولٍ يُسيء فيه المقالَـــهْ
آه للترك لو يُراعون عهـــدي   إنَّ حبلَ الودادِ أخشى انفصاله

كفلوا لي بحفظ قلبي ، ولكن أين عهدُ الأتراك من ذي الكفاله
قد أضاعوه بين فعل ظُباهـم وظِباهم [١٠] وزوَّدوه اشتعالـه

ويزيد طول المقدمة الغزلية ، كأن الشاعر لا يريد أن يتطرّق إلى موضوع المدح ، حيث نجد أنَّ النسبة بينهما هي (٢٧) بيتًا للغزل على حين أن المديح (٢٢) بيتًا .

وعلى كلِّ حال فشاعرنا حين يمدح لا يبالغ ولا يتزلَّف ، وإنما يصف الممدوح هنا - على سبيل المثال - بأنه طيِّب المجد ، وأنَّ طالعَ السعد يدعو له ، وهو مستقرٌّ في دوحة العزِّ ، وفي روضة السعادة يسمو ، وأنه جلَّ قدرًا عن البرية طرًّا ، وأنه حاكمٌ عادلٌ ، وأنه وزير له « الغريب من العزِّ قريب » . ويستمر في هذه الصفات العادية إلى أن يقول :

أنا إن قلتُ ما قلتُه فالنَّـ ـظم فيه كلالـةٌ وإطالَـةْ
أنت فوقَ المديح لكن تقبَّـ ـلها عروسًا من البها مختالـه
عَلَمٌ شامخٌ رفيعٌ فمـن را مَ مساواتَهُ يساوي رِمالـه
أنت طرف الزمان في كلِّ عِزِّ وفخارٍ وسؤود قد أجالـه
وعلى عاشقيه تـاه دلالاً حيثما كنتَ حسنَهُ وجمالـه
فلتعشْ سالمًا عزيزًا مطاعًـا يتبع الدهرُ ما تمادى امتثالـه
ما تلا ما يُحبُّ من فرط وَجْد : صِلْ مُعَنًى دينُ الغرام حلاله [١١]

وتمتد مدائح مرزوق لتشمل دولتلو كامل باشا رئيس شورى الدولة العليَّة (تركيا) ، والشريف محمد بن عون أمير مكة وممدوح الساعاتي أيضًا . وعلى كلِّ حال فإنَّ مدائح مرزوق قليلة العدد ومحدودة الطول ، ولا تدلُّ على أنه كان شاعرًا محترفًا للمديح . وحين نقارن الجزء الخاصَّ بالغزل بالنسبة إلى الجزء الخاصِّ بالمديح ، نجد أنَّ شاعريته أخصب في مجال الغزل ، بل إنَّ مقدماته تطول بشكل واضح ، حتى لكأنَّ الهدف الأساسي من القصيدة هو الغزل وليس المديح .

٢- الغزل والنسيب والزّهريات : في هذا الباب نجد ظاهرةً تذكِّرنا بالباب الأول ، فقد رأينا أنَّ مقدماته الغزلية تطول في قصيدة المدح ، وهنا سوف نجد له قصائد منفصلة تدور في إطار الغزل . وجامع الديوان يقدِّم لإحدى غزلياته بقوله : « ومِنْ غزله الرائق ، ونسيبه الفائق » [١٢] . . وهذا يشي بمدى إحساس الجامع بجمال غزليات مرزوق . وهناك غزليَّة أخرى يقدِّم لها بقوله : « ومما حلا انسجامه ، وصفا بالأنس جامه » [١٣] . وهي تدور حول الغزل ووصف حديقة ، توضح القصيدة أنها ملتقى السمار من الأصدقاء والمحبين . وهذا نصُّ القصيدة :

عُجْ بي بلغتَ الرشدَ قد لاح السَّنى وأنخْ ركابك بالمحصَّب مِنْ منـى
وانشدْ فؤادًا حلَّ في بطحائهـا وجدًا ، ومِنْ ثمر المحبة قد جنى
لكنه مُذ هام في دين الهـوى عَلِمَ الأصولَ مع الفروع وما جنى
كَمْ قلتُ والنيرانُ بين أضالعـي مِلْ بي إلى وادي الغضا والْمُنحنى
يا صاحبي أولا أبثُّ سريرتـي ما حالُ صبٍّ في الغرام تفنَّنا

قد قيل إن البعدَ يُسلي عاشقًا ... صار الهوى مِنْ قلبه متمكّنا
فبعدتُ عنك وليس قصدي سلوة ... لكن لأنظر صدق ما قالوه لنـــا
في روضةٍ قد فُتِّحتْ أزهارها ... وتدفقت أنهارُها طِبقَ المنـــى

* * *

رقصتْ بها الأغصانُ وجدًا عندما ... غنَّتْ بلابلُها على عُود القنـــا
والورد زاهٍ والبنفسجُ زاهـــرُ ... والآسُ من وجد، يُعانق سوسنا
وثيابُ سندسها على قضبانهـــا ... خُضرٌ تروقُ الطَّرفَ عند الانثنا
والريحُ لعّابٌ بفاضل ذيلهـــا ... يُبدي خباياها ويُبدي الأعكنا
والنهر ذلَّ لغصنها فتراه يلـــ ... ـثمه ويشكو للهوى مهما انثنى
والغصن شمَّر للصلاة جماعةً ... لما رأى القمريَّ فيها أذَّنـــا
هي جنَّةٌ بالله أُقسِمُ أنهـــا ... للأنس واللذاتِ نعمَ المُجتنى
قامت بها الآساد يرجون الوصا ... لَ ودمعُهم يجري سحابًا هاتِنا
خافوا الهوى وهوانَهُ فتراهـم ... في حالةٍ لبسوا لها ثوبَ الضنى
والله ما التفتَ الفؤادُ لشـادنٍ ... منهم ولا طَرْفي زَنى مهما رنا
صبري بنَى في القلب حِصنًا مانعًا ... لكن يدُ الأشواقِ هدَّتْ ما بنى

* * *

حلُّوا صحابي لاغتنام مَســـرَّةٍ ... والكلُّ مِنْ روح المسرَّة قد جنى
حتَّى إذا شربوا كؤوسَ مدامةٍ ... غنَّاهمُ شادٍ بديعٌ في الغنـــا
مازال يشدو وهو طِبْقُ مرادهم ... في كلِّ ما اقترحوا إلى أن قَدْوَنى
سمّاكَ شخصٌ منهم فغدوتُ في ... كربٍ وأحزانٍ وزاد بيَ العنا
فظللتُ أشربُ مِنْ مدام مدامعي ... كأسًا لمكنون الصبابة أعلنا
وصحابتي في راحة مما أجـــ ... ـنُّ الهوى، وتراضعوا كأس الهنا
في جنَّةٍ حصباؤها وترابهـــا ... درٌّ ومسك ضاع ثم تبيَّنـــا
فعلام تهجرني وفيم تروعنـــي ... وإلامَ تتخذ الملالةَ ديدنـــا ؟
يا ليت شعري ما لدهرٍ عاقنـــي ... يومَ السرور بالتَّنائي قد دنـــا
في شأن صبٍّ صبَّ صوبَ دموعه ... مذ طرفُه في ذي المحاسن أمعنا
هو مُغرمٌ أفْناه فَرطُ غرامـــه ... أ فلا لأيام الصدود نَرى فنا ؟
يا هاجرا جعل الملال شريعـــةً ... هل كان ذا شرط المودة بيننا ؟

* * *

هذه القصيدة وأمثالها تشغل حوالى ربع الديوان ، ويبدو أنَّ هذا الموضوع كان يصادف هوى طيبًا في نفس شاعرنا الهاوي ، الذي آثرَ أن يشغل نفسه بأمر بعيد عن الدواعي التقليدية لكتابة الشعر في عصره ؛ لذلك نجده يبدع

في شعر الغزل ووصف مجالس اللهو والشرب و وصف الحدائق والزهريات (الأزهار) أكثر من المدح وغيره . وهو في القصيدة يتحدَّث عن محبٍّ ، يعرف في « دين الهوى علم الأصول والفروع » ، لكنه لم يستفد مِنْ ذلك شيئًا ، لأنَّ محبوبه في الغرام تفننا . ثم ينتقل بعد ذلك ليصف حديقة غَنّاء ذات شجر وزهر ونهر ، حيث تلتقي الأسود بالغزلان ، فيشربون الخمر ويسمعون الغناء ، وكلُّ المحبين مسرورن فيما عدا الشاعر ، الذي غضب منه الحبيبُ بعد أن أذاع حبه :

سمّاكَ شخصٌ منهم، فغدوت في　　كربٍ وأحزانٍ، وزاد بيَ العنا

ويناشد الحبيب ألا يتمادى في غيه ، ويختم القصيدة مستعطفًا إياه قائلاً :

يا هاجرًا جعل الملال شريعةً　　هل كان ذا شرط المودة بيننا ؟

وعثرات الشاعر في هذه القصيدة نسبية إذا ما قيست بعثرات معاصريه ، من ذلك قوله :

والريح لعابٌ بفاضل ذيلها　　يُبدي خباياها ويُبدي الأعكنا (١٤)

فالشاعر - هنا - استخدم :

(أ) لعاب : على أساس أنها صيغة مبالغة ، والأشهر في الاستعمال هو لعوب .

(ب) كرر استخدام فعل يبدي مرتين في شطر واحد بنفس المعنى .

(جـ) استخدم كلمة « الأعكن » . . وهي بتعبير القدماء كلمة حوشيَّة أو غريبة ، وبالتالي فهي غير فصيحة . وإذا ما عرفنا أنَّ القاموس الشعري له أقرب إلى لغة التداول والاستعمال المألوف ، فلا شكَّ أن الذي اضطره إلى هذه الكلمة المهجورة هو تورُّطه في القافية .

(د) هناك أيضًا قدرٌ من الركاكة في الشطر الثاني من هذا البيت :

هو مُغرم أفناه فرطُ غرامه　　أفلا لأيام الصدود نرى فنا ؟

فالشطر الثاني كان يجب أن يكون كما يلي : « أ فلا نرى فنا (ء) لأيام الصدود » ؟ ولكنَّ القافية أيضًا اضطرت الشاعر إلى هذا التركيب الملغز - إلى حدٍّ ما - الذي يتجاور فيه حرفا اللام ، فيُحدِثُ هذا نوعًا من الثقل الصوتي في النطق والإيقاع .

وبرغم هذه الهنات القليلة ، فإنَّ القصيدة - في مجملها - تتّسم بقدر من عذوبة الموسيقى وغنائية الإيقاع ، كما أنَّ الشاعر يستعين بالصورة كثيرًا في تشكيل بنائها ، كما نجد في هذه اللوحة التصويرية في وصف الحديقة :

والنهر ذلَّ لغصنها فتراه يلـــ　　ـثمه ويشكو للهوى مهما انثنى
والغصن شمَّر للصلاة جماعة　　لما رأى القمريَّ فيها أذَّنــا (١٥)

فالشاعر هنا يصوِّر النهر بالمحبِّ الذليل للأشجار ، لذلك يلثم أغصانها ويشكو آلام الهوى ، ثم يشكِّل صورة أجمل للغصون حين رأت الحمام مغنيًا بصوت عذب مثل الأذان ، فاستعدت للصلاة جماعة .

هذه الصُّور – وكثير أمثالها عند مرزوق – صور غير تقليدية ، ولا تخلو من بعض جدَّة وطرافة ، مثل هذه الصورة التي يصوِّر بها السماء (١٦) :

حيث السماءُ بها الأفلاكُ سائرةٌ كالفلكِ دائرةٌ في لجة النَّهـــر
والبدر مكتمل فيها وقد نُظمـت من حوله نبراتُ الأنجم الزهــر
كغادةٍ من بنات الروم حُلّتُهــا مِنْ لازَوردٍ عليها أنفسُ الـدرر
والنهرُ يجري لُجَيْنًا من سباه ومِنْ يد النسيم عليها أبدعُ الصُّـور
والموجُ يُبدي فنون الرقص في مرجٍ يجلو صدا النفس والأفكار والبصر

فالبدر المكتمل – في هذه الصورة الفنية – يشبه غادة من بنات الروم – لتكون أكثر بياضًا – والنهر يجري مثل الفضة السائلة ، والموج يُبدي أنواعًا من الرقص ، وهذا المنظر يجلو صدأ النفس والفكر والبصر . فكلٌّ هذه صورٌ جديدة ، تدلُّ على ثراء مخيلة الشاعر .

٣– التقليد والمحاكاة

يتمثَّل هذا الجانب في نصوص محدودة يُضَمِّن أو يُخمس فيها بعض النماذج ، وهذا المجال يُعدُّ أضعف أبواب ديوانه ، وهو يدلُّ من ناحية أخرى على ضيق مجال التقليد في شعره ، وعلى أنَّ إبداعه أقرب إلى التجديد .

وقد ضَمَّن مرزوق بعض أبيات لأبي العلاء المعري (١٧) ، ولآخرين لم يذكر أسماءهم ، كما شطر بعض أبيات للمتنبي (١٨) ، وشطَّر قصيدة لابن النبيه ، مطلعها (١٩) :

باكرْ صبوحك أهنى الأنسِ باكِرُه أما ترى الروضَ حيتنا بواكِرُه

وشطَّر أيضًا بعض الأبيات لتقيّ الدين السروجي ، ويزيد بن معاوية (٢٠) .

كما لم يذكر جامع الديوان كلَّ مَنْ ضمَّن لهم ، فإنه لا يذكر أيضًا كلَّ مَنْ خمَّس لهم باستثناء المتنبي والصلاحي وابن الخطيب . ومِنْ أمثلة التخميس ما قاله في تخميس قصيدة ابن الخطيب الأندلسي (٢١) :

بِحقِّ عهد بيننا ما نُســـي وفرطِ تعذيبك للأنفـــس
وشريك الياقوت بالأكـؤس هاتِ اسقني الصهباء يا مؤنسي
على بساط الزَّهر والنرجس
واهزمْ عنّي صروفَ الجـوى وخلِّ مَنْ باللوم فيها حـوى
واسق كليمَ القلب فهي الدوا فالوقتُ قد راق ورقَّ الهـوى
وجادَ بالوصل الزمانُ المُسي

٤– الرثاء والاستعطاف

يمثِّل شعر الرثاء عند مرزوق محورًا ثانويًا ، وبابًا يتكوَّن من عشر صفحات ، ورثاؤه أقرب إلى الرثاء الإخواني منه إلى الرثاء الرسمي ، وهو يقدِّم لرثائه – مثل أبي العلاء المعري – ببعض الحِكَم الخاصَّة بالحياة والموت ، من ذلك قوله في مطلع قصيدة يرثي فيها « سليمان باشا رئيس رجال الجهاديَّة » (٢٢) :

رأيتُ المنايا لا تُدفع بالجـــدِّ ... ولو كان مَنْ أودتْ به مسعدَ الجدِّ
وترمي بنا الآمالُ أبعدَ غايــــةٍ ... فتدركنا الآمالُ في الكرِّ والجـــدِّ
وفي العمدِ لم تُخطئ مرامي سهامِها ... وتقتلنا أسيافُها وهي في الغِمـــد
فما صانَ منها صاحبُ الحصنِ نفسَه ... ولا صاحبُ الدرع المقدَّرِ في السَّرد

فالشاعر يقول إنَّ الموت لا يرد ، وإن الآمال لا تحول دون الموت ، وإن أسياف المنايا تقتلنا وهي في الغمد - وهذه صورة جديدة وطريفة . والبيت الأخير شرح لمعنى الآية الكريمة ﴿ أينما تكونوا يدرككم الموتُ ، ولو كنتم في بروج مشيَّدة ﴾ (٢٣) . ولكنَّ الشاعر رغم وعيه بمعناها إلا أنه يقدِّمه في صورة شعرية مقبولة ، فيذكر أنَّ صاحب الحصن لا يمنعه عن الموت حصنه ، كما أنَّ صاحب الدِّرع المصنوع من الحديد لا تحميه دروعه .

بعد ذلك يمضي في ذكر أوصاف الفقيد ، وهي تتمثَّل في الشجاعة والمجد . ولكن (الجديد) هنا هو أنَّ الشاعر يصفه بالوفاء لمصر . . وربما كان هذا السبب الوطني هو الدافعَ إلى رثائه ، حيث يقول :

ولكنه وفَّى هوى مصر حقَّه ... ولا فخرَ فالحرُّ الولا منجزُ الوعد
ومازال مشهودًا له بوفائــــه ... إليها بصدق الاستقامة والرشـــد

ومِنْ صوره المدهشة في مجال الرثاء قوله يرثي غريقًا (٢٤) :

كأنَّ عيونَ الناس قبل وفاتـــه ... علمنَ بقرب الموت منه يقينـا
فأجرينَ دمعًا يملأ الأرضَ فيضُه ... وقلنَ له كُن في الدموع دفينا

فالشاعر يرثي غريقًا ، ولكنه تخيَّل - وما أجمل ما تخيَّل - أنَّ عيون الناس حين علمت بموته ، بكت وملأت الأرض بدموعها حزنًا عليه ، قالت له العيون : مِثلك أكبر مِنْ أن يدفن في التراب « فكُنْ في الدموع دفينا » .

٥- أما شعر العتاب والاستعطاف

فهو يشكِّل محورًا يقع في صفحتين اثنتين ، ونصوصه أقربُ إلى مجال الإخوانيات ، مثل هذه المقطوعة التي أرسلها - فيما يبدو - من السودان إلى أستاذه رفاعة الطهطاوي ، يعاتبه على عدم الردِّ على رسائله . ويسأل عن سرِّ الصدِّ عنه ، ويشير بفرحة إلى أن الله قد يجمع شملهما في مصر ، فيتجدَّدُ هناؤهما ويُشيِّدان أركان العلا (٢٥) :

سلامٌ بصدقِ الودِّ والحبُّ يشهدُ ... حسنُ الولا مِنْ مخلص ليس يُجحد
يَخُصُّ به عالي الجناب رفيعــه ... رفاعةُ مولايَ الأعزُّ المُمجَّـــدُ
أميرالاي العلم والفضل والحِجى ... ومَنْ مثله في فضله ليس يوجَــد
فيا سيدي والعفو منك سجيــةٌ ... لذي الودِّ طبعًا بل ومَنْ يتــودَّد
فما وجه هذا الصدِّ عمن لسانُه ... لمدحك يتلو والودادُ يُقيِّـــد
لئن كان مِنْ سَعْي الوشاةِ وكيدهم ... ثَنُوا ودِّكم عنِّي بمالي أسنـــدوا
ففي سيدي رأيٌ جميل لعبده ... يكذبهم في أفكهم ويُفنِّـــد
فما بالُ كتبي لا يُردُّ جوابُهـــا ... لتُكحلَ أجفانًا براها التسهُّـــد

فهل أكرمت ألا تردَّ رسائلـي إليك، وهذا في المودَّة أجوَدُ
لئن قبَّلت عنِّي لأياديك ظاهــراً وباطِنًا فهذا بعض ما أنا أقصدُ
سنُجمَعُ في مصر وتُشفى نفوسُنا ونغنمُ أنسًا والهنا يتجـدَّد
ونُغنى عن الإرسالِ والرُّسل عاجلاً وندعمُ أركانَ العلا ونشيِّـدُ

نحسُّ في هذا النصِّ لوعة الغريب حين يشعر بصدِّ أقرب الأصحاب إليه ، وهو هنا يستعطف أستاذه حتى يصفح عنه ولا يستمع للحساد وكيدهم ، لأن المصائب فيما يبدو قطعت حبال الودِّ بين الشاعر وكثير من أصدقائه وأنصاره ، فصار يعاني قسوة الغربة وآلام الجفوة . وبرغم اليأس المطبق فإنَّ روح الشاعر ما تزال متفائلة بأنَّ الله سوف يجمعه بالأحباب من جديد في مصر ، فيستغني عن الرسائل والرُّسل ، ويدعم - مع أستاذه - أركان العلا ، ويجدد أيام الأنس والهناءة .

٦- الحماسة والمُلح والأدبيات

يشغل هذا الباب الأخير أربع صفحات تختم الديوان ، ويتشكل من بعض نصوص ، يفتخر فيها بنفسه ، وهو ما أسماه بشعر الحماسة ، ثم مقطوعات صغيرة تحتوي على بعض الملح والأدبيات والحِكم . . ومن أمثلة هذه الحِكَم قوله (٢٦) :

إنَّ الفضيلةَ في الأنام غدتْ على شرفِ النفوس الشُّمِّ أقوى حجَّةِ
فإذا ادَّعيتَ بأنَّ أصلك يا فتى من سادة الأبطال أهلِ الهِمَّـة
أوضحْ لنا نورَ الشهامةِ مثلهـم وعلى رفيع المجد أحسن غيـرة
ودع المظالمَ في البرية واحترمْ تلك الشريعةَ وانفِ كلَّ رذيلة

وأفضل نصوص هذا الباب ما يتَّصل بحديثه عن ذاته ، وهناك قصيدة تتشكَّل مقدمتها من حوار ، يدور بين محبوبته وصديقاتها ، وهنَّ يتحاورن في شأنه ، وهل بقي على حاله مِنْ طلب المجد والعلا أم تحوَّل ؟ فتجيب الحبيبة بشموخ الواثق المعتزِّ : بأنَّ العلياء ذاتها ترفض سكوته ، لأنها قد سحبت عليه وارف ظلِّها وأحاطته بعنايتها . ثم يمضي الشاعر في ذكر حديثهنَّ ، فيقول (٢٧) :

ولمن تُحاورها تقول: أ يبتغي كتمانَ شمس علائه بجحود ؟
فيقلن: كيف وفي مَخايِله الوفا لبلوغ عزٍّ ليس بالمحـــدود
والمجدُ يعلم مِنْ بديعِ فخـارِهِ ونجارِه ما ليس بالمجحـودِ ؟

وبعد أن برح الخفاء وعلمت الحبيبة وصديقاتها مدى جهده ومجده ، ينتقل ليتحدَّث - مفتخرًا - بذاته وصفاته قائلاً :

فلقد سعيتُ لكلِّ ما يرضي العُلا و وجدتُ موقعَ رشدي المنشودِ
وشققت أثواب الصبابة والصِّبا وقصرتُ عما شان فضلَ برودي
أ و ليس حملُ السمهريِّ وضمُّه للعزِّ أشهى من عناق قـــدودِ

وتقلُّدُ البيض الرقاق ولثمُهـا يُنسيك ذكر سوالفٍ وخـدودِ
وركوبُ نهدٍ في مقاومة العدا أعلى وأولى من مَساس نُهودِ [٢٨]
والنهلُ من وشلِ المناهل في الفلا مع أُسْدِها من مائها المـورودِ
أحلى وأعذب من مناولة الطِّلا من كفِّ سلسالِ الرضاب بـرودِ

وتأخذه العزة بالشجاعة فيفتخر بفرسه الضامر ، مما يُذكِّرنا بالشعراء الفرسان أمثال عنترة وأبي فراس الحمداني وغيرهما ، ثم يختم القصيدة معيدًا الفخر بنفسه قائلاً :

فإلى متى بالصبر أشفي شامتًا وأغُضُّ صدر مصادق وودودِ ؟
ما الحرُّ إلا - مَنْ إذا عزَّ الأسى كان الشَّجا في حلق كلِّ حسودِ
وإذا نبا الوطنُ العزيز به فلم يعتبه إلا باقتعاد القـودِ
وإذا اشرأبَّ إلى تناول غايةٍ بلغ المرامَ بسعيه المجهـودِ
ما عابني وقعُ الخطوب بساحتي أ يفلُّ حدُّ الصارم المغمـودِ ؟
إن كان عطَّلني الزمان بصَرْفه فلقد تحلَّى بالمكارم جيـدي

ويبدو أن هذه القصيدة من حصاد فترة الغربة ، فهو يذكر ما يؤكِّد هذا حين يقول :

وإذا نبا الوطن العزيز به فلم يعتبه إلا باقتعاد القود [٢٩]

فالشاعر يذكر أنه لن يلوم وطنه إذا أبعده عنه إلا بركوب الخيل دفاعًا عنه عند الأخطار ، ولكنَّ القصيدة - برغم مضمونها الحماسي ونبرة الفخر العالية - تنتهي مشوبة بنبرة حزن وأسى حين يقول [٣٠] :

ما عابني وقعُ الخطوب بساحتي أيفلُّ حدُّ الصارم المغمود ؟
إن كان عطَّلني الزمان بصَرْفـه فلقد تحلَّى بالمكارم جِيدي

حقًا لقد عضَّ الزمان بنابه الحادِّ إبراهيم مرزوق ، لكنه ظلَّ معتصمًا بالصبر وكرم الخُلق ، وهو يؤكِّد هذا في موضع آخر حيث يقول [٣١] :

إذا الله أولاني اقتدارًا على امرئٍ أساء ، جعلتُ العفوَ شكرًا لما أولى
لأني أفْضلُه إن جاءَ نقيصـةً وبالحرِّ ما أحرى الكمالَ وما أولـى

هذه بعض سمات شخصية إبراهيم مرزوق : إنسانًا وشاعرًا . أما الإنسان فقد زوَّد نفسه بثقافة عربية وفرنسية ، ولا شكَّ أنه تأثر في شيء من هذا بأستاذه رفاعة . وكان أبيَّ النفس ، محبًا لوطنه . . ويبدو أن موقفه العدائي من الأجانب الطامعين في وطنه ، وهو سبب نفيه إلى السودان ووفاته هناك . أما الشاعر : فقد كان حافظًا للشعر والأخبار ، ويبدو أنَّ له بعض الإنتاج النثري لكنه لم يصلنا . وهو شاعر هاوٍ ، أدار شعره - كثيرًا - حول همومه هو ، في إطار نفسه الأبيَّة الحزينة ، المحبة للهو والمجد ، كما أنه لم يكن معنيًا في شعره بضروب الصنعة والتكلُّف ، التي شاعت في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وهذا يجعله من أهمِّ شعراء عصره - برغم قلَّة ما وصلنا مِنْ شعره .

ونختم حديثنا المختصر عنه داعين إلى إنقاذ النسخة الفريدة من ديوانه بدار الكتب المصرية ، وإعادة طبعها قبل أن تعدو عليها عوادي الزمان . . وما أكثرها في عصرنا !

* * *

مختارات مِن شعر إبراهيم مرزوق

١ - مدح .. وشكوى

هذه القصيدة كتبها الشاعر مستعطفًا الخديو عباس على ما وصله مِنْ وشايات ضدَّه ، ويبدو أنها كُتبت قُبيل نقله (أو نفيه) إلى السودان . وهي تمزج بين المدح والشكوى ، واستعطاف الحاكم حتى لا يستمع إلى كلام الوشاة . وهي تتميَّزُ مثل كثير من شعره بعدم العناية بالصنعة والمحسِّنات البديعية . وقد وردت في الديوان ص ١٦ - ١٧ .

يا مليكَ الورى وليثَ الطِّراد ... ورفيعَ الذُّرى وغيثَ العبادِ (٣٢)
ونصيرَ الجيوشِ في يوم حربٍ ... بثبـاتٍ وهمـة ورشـادِ
ومبيد العدا بسطوة شهـمٍ ... لايُباريه هاصِرٍ في البـلاد
إنَّ دهري من غير جُرم رمانيَ ... بسهام الجفا ِ فشكَّتْ فـؤادي
وجفاني لما رآني ضعيفًـا ... لستُ أقوى على أليم البعـاد
أ تراه لم يدرِ أنَّ التجائـي ... لك مِنْ موجباتِ تركِ العنـاد
كيف أخشى صروفَهُ وهو عبدٌ ... لك مثلي في كل أرضٍ ووادي
سوف يلقى بسعيه ما جنـاه ... حين يبدو لدى المليك اجتهادي

* * *

أنا يا أيها العزيزُ ذليـلٌ ... مخلصٌ في صداقتـي و ودادي
لكن الآن قد وشى بي أناسٌ ... بعد نصحي في خدمتي واعتمادي
وادَّعَوْا أنني اعتديتُ وحسبي ... شاهدًا عِفَّتي وحُسنُ اعتقـادي
وانتصاري للحقِّ فيك بعزمٍ و ... اهتمام ويقظـةٍ وسـداد
لو إلى سمعك الشريف مُحَقٌّ ... نقل الحقَّ كنتُ نلتُ مـرادي
وانجلتْ عنّي الكروبُ وخوفي ... صار أمنًا تشقى به حسَّـادي
واغتنمتُ الخير العظيم وزادتْ ... شُهرتي وانسلكتُ في الأسيـاد
فرجائي وبُغْيَتي ومرامـي ... في ظلال العدل الرفيع العمادِ

* * *

شرفي بالتئام أعتاب عفــــوِ ... لترى منهجي وزَيْغَ الْمُعادي
بعد إيضاح بيناتِ حقوقـــي ... لك أمري مُسلَّمٌ وقيـــادي
زاد ربُّ العباد جيشك بأســـا ... وانتصارًا على جميع الأعـــادي
وتملكتَ ما تروم بحـــــزم ... يقهرُ الخصمَ في مقام الجهاد
وحمى جندك المهابَ وأحيـــا ... لك مِصرًا في العزِّ والإسعاد
وحباها وأهلها كلَّ خيــــرٍ ... بك حتى تكون تاجَ البـــلاد
حيث حازتْ بحرَيْن: جودَك والنيـ ... ـلَ، فلا شكَّ فهي ذاتُ العِمادِ

* * *

٢ - ليلة عشق ومجون

تُعدُّ هذه القصيدة من أفضل شعر مرزوق، فهي من حيث المضمون تدور في وصف ليلة عشق ومجون . . ونظرًا لأنَّ المضمون أقرب إلى الذاتية، فقد انعكس هذا على روعة التشكيل وجودة التعبير فيها . وهو يصوِّر ليلة جميلة، طابت فيها حالة الطبيعة على كلِّ المستويات، وبعد ذلك ينتقل إلى وصف ليلة عشق وشرب، كأنها ليلةٌ من ليالي أبي نواس أو الخيّام، لذلك آلى على نفسه أن يُسجلها بنظم جيِّد، يبهر شعراء البدو والحضر . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٤٠ - ٤١ .

يا ليلةَ هي كانت ليلةَ العمـرِ ... بقصر شُبرى ونهرِ النيل والقمـر (٣٣)
والجوُّ طلقُ المحيًّا والصَّبا جمعت ... لطفَ الأصيل لنا مع رقَّة السَّحـر
حيثُ السماءُ بها الأفلاكُ سائرةٌ ... كالفُلكِ دائرةٌ في لُجَّةِ النهـــر
والبدر مُكتملٌ فيها وقد نُظمت ... من حوله نيِّراتُ الأنجم الزُّهـــر
كغادةٍ من بنات الرُّوم حُلَّتُهـا ... من لازَوَردٍ عليها أنفسُ الدرر (٣٤)
والنهرُ يجري لُجَيْنًا مِنْ سناه ومِنْ ... يدِ النسيم عليها أبدعُ الصُّـور (٣٥)
والموجُ يُبدي فنونَ الرقص في مرح ... يجلو صدا النفس والأفكار والبصـرِ
والماءُ صبٌّ بأغصان الرُّبا كِلفٌ ... للثم أقدامها يجري على قَـــدر
وكلَّما خرَّ للشكوى تجود لـــه ... أكمامُها مِنْ نُثار النور بالبـــدر
مثلُ العرائس يجلو حُسنَ بهجتها ... مَرُّ الصَّبا في بديع الوَشْي والحَبْـر
تكاد تسلب لولا أنَّ بلبلهـــا ... راقٍ يُعيذها مِنْ آفةِ الحَـــور
فالشهبُ ساطعةٌ، والقضبُ راكعةٌ ... والطيرُ ساجعةٌ، تشدو على الشجر (٣٦)
وللنسيم على الأغصان ولولـــةٌ ... كأنما هو يتلو العشقَ في سُـــوَر
فصوتُه وهزارُ الروض حين شدا ... قَدْ وافقا نغمةَ الشادي على الوتـــر
فكان بالعودِ مع ذا كلِّه طربـي ... طورًا وطورًا بما يحلو من السَّمـر
ومَنْ أحبُّ على لهوي يساعدني ... والدهرُ عبدي فلا أخشى مِنَ الغيـر

وراحُه ولَماه كلما اجتمعـــا ... يَحارُ لُبِّي بين السُّكْر والسَّكَـــر
وكيف أصحو ولي مِنْ شهد ريقته ... خمرٌ تألَّف بين الطِّيب والخصـــر
عجبتُ للثَّغر يرويني بكوثـــرِه ... والخدُّ يرمي لظاه القلبَ بالشَّـــرر
ومِنْ جنَى خدِّه وردي وفاكهتـي ... مما يُحيي به من يانع الثَّمـــر
يقول قمْ واقترحْ ما شئتَ تلقَ كما ... تهوى بلا مللٍ منِّي ولا ضجـــر
فيا لها كلماتٌ كلُّها تحــفٌ ... بحُسن رقَّتها قد حيَّرتْ فكـــري
أشهى من البُرْءِ بعد السُّقم عندي ... بعد العنا والأسى أحلى من الظَّفر
بها خلعتُ عذاري بل لبستُ بها ... ثوبَ الخلاعة لم أركن إلى الحذر
وبتُّ أعثرُ في ذيل المجون كما ... يهوى شبابي وبعتُ النسك للكبـر
فالشمسُ راحي، وبدر التمِّ حاملُها ... واللثمُ نُقْلي، ومنديلي مِنَ الزهر
وكلَّما جدَّ مَنْ أهوى لسفك دمي ... جدَّدتُ بالكأس في سفكِ الدم الهدر
مازال يشربها صرفًا وأشربهـــا ... ممزوجة باللمى والغنْجِ والحـــور
حتى توسَّدَ يسراه وطوَّقنــــي ... يمينُه واتكا سُكرًا علَى السُّـــرر
وقد أدرتُ نطاقًا باليمين علـــى ... خصْرٍ له من دقيق الوهم مُختصـــر
وزال ما كان مِنْ خوف ومِنْ حذرٍ ... ولا مراقبَ غيرُ الدَّلِّ والخفـــر

* * *

فيا لها ليلةً ما كان أطيبَهـــا ... عندي وما كان أحلى لذةَ السَّهـــر
جادَ الزمانُ بها عفوًا فسيَّرهـــا ... فيه الفريدة بل أعجوبة السِّيـــر
أكرمْ بها أنها جاءتْ على قـــدرٍ ... بلا حساب ولا وعدٍ لمنتظـــر
محتْ سرورًا ذنوبَ الدهر أجمعها ... فما له بعدُ ذنبٌ غيرُ مُغتفـــر
كأنها ليلةُ القدر التي اشتهـــرتْ ... بالخير، إذ نلتُ فيها منتهى وطري
تنزل الروحُ فيها بالسلام من السُّـ ... ـقاة بالراح حتى مطلعِ الفجــر (٣٧)
غراءُ واضحة جاد الزمان بهـــا ... لاعيب فيها سوى ما كان مِنْ قصـر
عن وصفها وسناها همتي قصرتْ ... فرحتُ أسحب ذلَّ العيِّ والحَصَر (٣٨)
آليتُ أشكرها ما عشتُ مجتهـدًا ... بالنثر والنظم شكرَ الروض للمطر
بكل نيِّرةِ الألفاظ قد بهـــرتْ ... لحسنها شعراءَ البدوِ والحضـــر

* * *

٣- فخرٌ .. واعتزازٌ بالذات

هذه القصيدة يفتخر فيها الشاعر بنفسه ، ويوضِّح أنه يسعى بجدٍّ نحو طلب المجد ورفض المجون واللهو . والشاعر لا يدخل إلى موضوعه مباشرة ، ولكن بعد مقدمة غزلية بين محبوبته وعذّالها . ولا شكَّ أنَّ هذا المدخل القصصي

يهب القصيدة قدرًا كبيرًا من الحيوية والعذوبة . ولا ريبَ في أنَّ امتزاج الموضوع بالذات هو سرُّ جمال القصيدة وروعة بنائها الفنّي ، وقد وردت في الديوان ص ٧١ - ٧٣ :

قامت تُساجلني العلاءَ جـدودي حتى تُحقِّقَ فيَّ رأيَ جـدودي
واستنجدتْ مني شمائل ماجـد واستنجزتْ شيمَ الوفاء وعـودي
وتغبُّ (٣٩) في ذمِّ الخمول مليحةٌ لتشبَّ ناري غِبَّ وشكِ خُمـودِ
ويهمُّها مكثي بِرُكن فنائهـا من بعدِ صدر المحفلِ المشهـود
ويسمعِ مني تقول لمن دنـتْ منها: أ هذي حالةُ المجـدود ؟
أيَرُدُّ عمّا يبتغيـه وعزمُـه ماضٍ وطالعُه بسعْدِ سُعـود ؟
أ و لم يكن مِّمن لم تعزَّ طلابـه يومًا عليه لفضله والجـود
أ و ليس مَنْ بهرَ الكواكبَ رفعةً يعلو بصائب رأيه المعهـود
أ و ترضى العلياءُ منه سكونَـه وعليه وارفُ ظلِّها الممـدود
أ و ما تطالبه بنهـز مـؤازرٍ ليفوزَ فيه بنصرها الموعـود ؟
ولمن تحاورها تقول: أ يبتغـي كتمانَ شمس علائه بجحـود ؟
فيقلن: كيف وفي مخايله الوفـا لبلوغِ عزٍّ ليس بالمحـدود ؟
والمجدُ يعلم مِنْ بديعِ فخـاره ونجاره ما ليـس بالمجحـود
ما قارعَ العلياءَ إلا نَالَ مـا يهوى بقدحٍ للنجاح مفيـد

* * *

فيمَ اعتذاري بعدما برح الخفـا بهبوب ريح النُّجح بعد ركـودِ
وإلامَ تخدعني الأماني ضلَّـة والمستظِلُّ بها حليف قعـودِ
أ فبعد ما قلبَ المجنَّ الدهرُ لـي وأراش أسهمَ كيده بحقـود ؟
ولطالما نبهتُ باردةَ الحِجـا بأناة حِلمٍ ليس بالمكـدود
في موقف جزع الزمانُ مداجيًـا في الفضلِ بين مُسوَّدٍ ومَسُـود
فلقد سعيتُ لكل ما يُرضي العُلا و وجدتُ موقعَ رشديَ المنشود
وشققتُ أثوابَ الصبابة والصِّبـا وقصرتُ عمّا شان فضلَ برودي
أ و ليس حملُ السمهريِّ وضمُّه للعزِّ أشهى من عِناق قـدود
وتقلُّدُ البيض الرقاق ولثمُهـا يُنسيك ذكر سوالفٍ وخـدود
وركوبُ نهدٍ في مقاومة العـدا أعلى وأولى مِنْ مساس نهـود
والنهلُ مِنْ وشْل المناهل في الفلا مع أُسْدِها من مائها المـورود
أحلى وأعذبُ من مناولة الطِّـلا من كفِّ سلسالِ الرضاب بَـرود
أ و ما كفى جرُّ الذيول وطالمـا قد رُحتُ أرسفُ في الهوى بقيودي
فلأسرعنَّ إلى المعالي عزمتـي ولأرفُضنَّ تثُّبطي وقعـودي

ولأورينَّ لزنـــدِ رأيٍ ساطـــــع   كالفجر إذ صدعَ الدُّجى بعمود
ولأشهرنَّ سيوف عزمٍ ما نبـــتْ   فتكاتُها في النائبات الســـود
ولأنضين جياد حـزمٍ غــــادرتْ   كدَرَ القطا تأبى بها لـــورود
ولأجذبنَّ قِسِيَّ عيسى للسُّـــرى   ولأدرأنَّ بها نحورَ البيــــد
وأوشحنَّ بها التنائـف ضاريًـــا   في الأرض بين تهائمٍ ونجـــود
لتصيب بي الغرضَ القَصِيَّ كأنني   سهمُ الرُّماة بكورها المشـــدود
ويلذُّ لي في جنبِ رفضِ مذلَّـةٍ   دأبي لرَوْمِ أزمـةٍ وقتـــود
متفيِّئًـا بظلالهـا متوسِّـــداً   إحدى يديها حين طاب هجودي
ومسامري نجمُ السما، ومُصاحبي   عزمي، وفكري قائدي ورشيدي
ومُضاجعي عضبُ الغرارة قد ارتوى   عللا بشقِّ مرائرٍ وكبـــود
والسمهريُّ اللدن بين سنانـــه   ونجاحُ مقصده أكيدُ عقـود (٤٠)

* * *

ومضمرٍ لو كان في الخيل التـــي   وردت على ابن المجتبَى داوود (٤١)
لأثابها الحُسنى ولم يطفق بهـــا   مسحًا، ولم تألم بجسٍّ وريـد
غصبَ البروقَ خفوقَها و وميضُهـا   والريحُ هَبَّتُها وصوتُ رعـود
فأتى الصباحُ للثم أربعةٍ علـــى   عجلٍ ففاز بلثمهـا المنضـود
ورأى المجرَّةَ مورداً فسما لهـــا   فحبتْهُ عـزَّةَ كوكبٍ موقـــود
وترى له في سَيْـرِه وصهيلـــه   لفتَ الجآذر في زئيـر أُســـود
فبظهره نيلُ المُـرام لطالـــبٍ   تبديدَ شملِ الجحفل المحشـــود
فإلى متى بالصبر أشفي شامتًـــا   وأغصُّ صدر مصادقٍ وودود ؟

* * *

ما الحرُّ إلا منْ إذا عـزَّ الأســـى   كان الشَّجا في حَلَقِ كلِّ حسود
وإذا نبا الوطنُ العزيزُ به فلـــم   يعتبهُ إلا باقتعـاد القُـــود
وإذا اشرأبَّ إلى تناوُلِ غايـــةٍ   بلغَ المُرامَ بسعيـه المجهـــود
ما عابني وقعُ الخطوب بساحتي   أ يفلُّ حدُّ الصارم المغمـود ؟
إنْ كان عطَّلني الزمانُ بصَرْفِـــه   فلقد تحلَّى بالمكارم جيـــدي

* * *

٤- في مدح الرسول ﷺ

هذه القصيدة يستهلُّ بها الشاعر ديوانه ، وهي في مدح الرسول ﷺ . وقد وردت في الديوان ص ٥ - ٧ .

أين الحجازُ وأين لي كثبانُــه ... رتعت بها بين الرُّبا غزلانُــه
يا حادي الأظعان لا تعجَلْ بها ... يا ليت يومَ البين ضاع أوانُــه
بالله لا تعجَلْ بها نحو الغضى ... فالصَّبُّ تحرقُ قلبًا نيرانــه
إن جزتَ سلعًا سل عن المضني فقد ... وجبتْ حشاشتُه به وجنانُــه
وقفِ المطيَّ بلعلعٍ وبينبــعٍ ... فلعلَّ يسكنُ للحشا خفقانُـه
لا تسقِها إلا اليسيرَ بزمــزمٍ ... فالدمعُ فاض على الثَّرى هتّانُه
و ا رحمتاه لمتيَّم قلقِ الحشـا ... ويزدادُ من طولِ الجفا قلقانُه
إن هبَّ ريحُ الحَجاز تصاعدت ... زفراتُه وتزايدتْ أشجانُــه
تُحييه ذكرى ساكني وادي النقا ... فتميل نحو حديثهم آذانُــه
وتميتُه الزفراتُ حتى ينبــري ... ويسيلَ من قمصانه جسمانـه
يصبو إذا هبَّت صبًا من نحوهم ... ولو - انَّ في تلك الصَّبا نيرانُه
من أين ينجو قلبُ صبٍّ عاشقٍ ... أردى حُشاشتَهُ الهوى وهوانُه
من أين يصحو في المحبة قلبُه ... من سكرِه حقبًا وهذا شانُــه
يا ويَحْ صبٍّ قلبُه مُترحــلٌ ... عن جسمه لم يدرِ أينَ مكانُه
مَنْ ذا - له يرضى وعنه تنكرتْ ... أصحابُه وتجاهلتْ أخدانُــه ؟
يشتاق غزلانَ الحِجاز وطرفُـه ... في حبها جَفَت الكرى أجفانُه
ويحنُّ نحو طويلعٍ بصبابــةٍ ... والبانُ مَزَّقَ قلبَهُ هجرانُــه
ما حنَّ نحوَ مقام طَيبة قلبُــه ... ما بدا برقٌ سَرى لمعانُــه
وتذكرِ الوردَ اللذيذ بزمــزم ... إلا وهانَتْ عنده أوطانُــه
يشتاقُ ليلى باللِّسان وقلبُـــه ... أسرته من وادي النقا أغصانُه
بمِنًى ألمَّ لكي ينال بها الْمُنى ... فارفضَّ من عِقدِ الدموع جمانُه
ما خاف بالخيف الحمامُ وإنما ... قصدَ الأراكَ فبانَ عنه بانُــه
ما حيلة المشتاق إن أخفى الهوى ... فدموعُه في خدِّه عنوانُـــه
وإذا أشاع أشاعت العُذَّالُ قو ... لاً منكرًا ويضرُّه إعلانُـــه
أو رام يسلو لم يجد لسلوِّهم ... قلبًا ويأبى في الهوى سلوانُـه

* * *

يا أهل مكة بالحشا جاورتُكـم ... والجارُ تُكرم نزلةَ جيرانُـــه
لي بينكم قمـرٌ شغفتُ بحبِّـــه ... وصحيحُ وجدي مدمعي برهانُه
خيرُ الأنام محمدٌ أعلى الـــورى ... شرفًا يفيض عليكمُ إحسانُـــه
يا أهل مكة سدتم بمحمـــــد ... فالكونُ طرفٌ أنتمُ إنسانُــه
يا أهل مكةَ فُزتمُ يا ليتنـــي ... من أهل وادٍ أنتمُ سكانُـــه

أكرِمْ به بلدًا بساكنه سمـــــا   فوقَ السَّما وترفَّعت وديانُــه
يسمو على كل البلاد بأهلــــه   بلدٌ حصاه لأهله مرجانُـــــه
قد فاح للسّاري شميمُ عبيـــره   وتعطَّرتْ بنسيمه أردانُـــــه
من يوم مولده استبانَ كمالُـــه   حيثُ الإلهُ بفضله ديانُـــــه
أنصارُه الأملاكُ في أحُدٍ وفـــي   بدرٍ وسائرُ جنِّها أعوانُـــــه
وكفى فخارًا أنَّ يـوم مجيئـــه   دينُ الضلالة هُدِّمت أركانُـــه
والقسُّ أخبرَ بالرسالة بعدمـــا   قد كبكبتْ من دينه أوثانُـــه
والماءُ غاضَ مِنَ البحيرة بعدمـــا   قد فاضَ قبل محمدٍ طوفانُـه
والشمسُ ردَّت كي يصلي خلفـــه   جيشٌ حمتْ دين الهدى فرسانُه
والضَّبُّ أفصحَ والغزالة أفصحتْ   كلٌّ بدا بمحمد تبيانُـــــه
والماءُ زاد بكفِّه فروى بـــــه   جيشٌ وفاض على القرى هملانُه
وبكفِّه نطقَ الحصى واستحكم الـــد   ينُ القويمُ وقد سما بنيانُـــه
وقصورُ قيصرَ من بعيد مسافـــةٍ   عنتْ وكسرى قد وهَى إيوانُه
والجنُّ قد طُردت بشهبٍ بعدمـا   قد ساء كلا منهم خسرانُـــه
وغدا النصارى دينُهم متزلـــزلٌ   قالتْ بفقد نصيره رهبانُـــه
وتفرَّدَ الدينُ الحنيفُ في الـــورى   والكفرُ زالتْ مذ وَهي أديانُـــه
وكفاه من مولاه ما هو أهلُـــه   دينٌ قويم محكمٌ فرقانُـــه
وبمعجزاتٍ ليس يُحصى عدُّهـــا   الشعرُ عنها قصرتْ أوزانُـــه
هو جنةٌ للمؤمنين ورحمـــــةٌ   قد عمَّ كلَّ موحِّدٍ رضوانُـــه

* * *

أ و ليس لي في الغيب زروةُ أحمدٍ   فنزيلُه قد فُرِّجتْ أحزانُـــه
طوبى لمن هو مؤمنٌ بمحمـــد   قد صحَّ ما بين الورى إيمانُه
من أين لي بالشعر مدحُك في الورى   واللهُ خصَّك بالثَّنا قرآنُـــه
لكن بمدحك قد يفوز متيَّـــم   بالحبِّ متبولُ الحشا ولهانُـــه
بالمدح يرجو أن تكون شفيعَـــه   فاحْسِن لعبد ساءه عصيانُه [٤٢]
وتكون ناصرَ ضعفه كرمًـــا إذا   ما الظلمُ فاض إلى الورى طغيانُه
واحكم له يا مصطفى برضًـــا إذا   يومَ القيامة قد علت ميزانُـــه
ولأهلِه ولصحبه وجميعِ مَـــنْ   هم فيك ياغوثَ الورى إخوانُه
صلَّى عليك اللهُ والأملاكُ مـــا   قد فاح مِنْ روض الرُّبا ريحانُه
والآل والأصحابُ ما سجع الحَمامُ   على النقا وتمايلتْ أغصانُـــه
أو قال مَنْ يهوى الحجازَ وأرضَه   أين الحجازُ وأين لي كُثبانُه ؟ [٤٣]

* * *

٥- في مدح الخديو عباس :

هذه القصيدة نموذج لشعر المدح عند مرزوق . . ويبدو الفرق واضحًا بين طول نفسه في المديح الديني في النص السابق ، وقصره في المديح السياسي . وقد انعكس هذا أيضًا على التشكيل في النصين – إلى حدٍّ ما . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ١٤ – ١٥ .

الوعدُ والطَّرفُ السقيمُ وخَصـرُهُ ... كلٌّ لعهدي في الهوى مُتناسـي
وأرى الصَّبا أزكى رسولاً في الهوى ... لمراقبِ الواشين والْحُـرّاسِ
فيخُصُّ ذا وجدٍ بما يهفو لـه ... وتعمُّ نفحتُه على الْجُـلاسِ
أ رأيت حين سرى إليَّ مُبشِّـراً ... بالقرب من ظبي الكِناس الناسي
وظللتُ فيه زُهيرَ وقتي مُنشِـداً ... بالله قل يا طيِّبَ الأنفـاسِ
مِنْ أين هاتيك الشَّذا لك يا صبَّـا ... ما ذاك عن وردٍ ولا عـن آسِ
عمَّن أحبُّ رويتَ لا بل ذاك عـن ... أخلاقِ والى مصرِنا عبـاس

* * *

عباسُنا المولى الذي أخلاقـه ... أصفى من الراح احتساهُ الحاسـي
مولًى توافقت الورى في حبِّـه ... وهواه بين تبايُنِ الأجنـاس
أكرِمْ به في حكمه مِن عـادلٍ ... بجميلِ لُطفٍ للأنام يُواسـي
فكأنما الرحمنُ صوَّر شخصـه ... مما تألَّفَ من قلوب النـاس
ما حِلمُ أحنف، ما سماحة حاتـمٍ ... ما كرُّ عَنْتَرَ، ما ذكاءُ إياس ؟ (٤٤)
مَنْ قاسَه بسواه مِمَّن قد مضـى ... كانت نتيجتُه بغير قيـاس
هو ما له فيما حواه مشابِـهٌ ... مِنْ حُسن أخلاقٍ وطيبِ غـراس
منْ شادَ تالدَ مجدِه آبـاؤُه ... فطريقُه قد جاء فوق أسـاس
إن كان من حِلْمٍ وبِشْرٍ خلقُـه ... فالبأسُ دكدكَ كلَّ طودٍ راسـي
فرحتْ به مصرٌ وزاد سرورَهـا ... وانجابَ عنها طارقُ الأهجـاس
لولا ندا هذا العزيـز وبـرُّه ... لرحلتُ عن وطني العزيز وناسـي
نشر الأمانَ بها وأجرى عدلَـهُ ... وأزال ما بالصَّدر من وسْـواس
عدلٌ به نفسُ العبـاد توطَّنـت ... مِنْ بعد ما قد كان مِنْ إيجاس
وامتدَّ موكبُه الشريف يحفُّـه ... إفراطُ بشرٍ بل مزيدُ حمـاس
ويزينه الخطُّ الشريف مُكَلَّـلاً ... باسم شريفٍ فيه كالنبـراس
عبد المجيد الشهمُ سلطان الـورى ... من نَسلِ غُرٍّ طاهري الأنفاس (٤٥)
ملكُ الملوك المنتقى مِنْ معشـرٍ ... هُم في الورى كالتاج فوق الراس

مِنْ آلِ عثمانَ الذين فخارُهم — لم يحوِهِ الكتابُ في قرطاس
فيه ازدهي يا مصرُ مجدًا والبسي — ثوبَ التشكر فهو خيرُ لِباس
أبقاك مَنْ ولاك مصر وأهلها — ما ضُرِّب الأخماسُ في الأسداس
ووقاك مما يُتقَّى وأمدنا — بك أنعما وتزايد استئناس
فاقبل قصيد فتًى مديحُك زانها — لا سيما حوتْهُ من بديع جناس
من كلِّ بيتٍ رق جوهرُ لفظه — بلطيف معنًى دقَّ عن إحساس
لما رقيت الملك قلت مؤرخًا: — مصرُ رقَتْ بعزيزها عباس

= ١٢٦٥هـ

* * *

المجموعة الثالثة :
الشعراء النُّدمان

الفصل الأول

إسماعيل الخشّاب (*)
(؟ - ١٨١٥)

ولم أتخذْ شِعري كما قيل حرفةً　　بماءِ حياتي ماءَ وجهي أفْتــــدي
ألا إنّ ميدانَ القريضِ لواســـعٌ　　وحسْبُ الفتى من ذاك إيماءُ مُرشدِ

أهمية الخشاب - شاعراً - أنه حلقة الوصل بين القرنين الثامن والتاسع عشر .. أو بين شعر العصور الوسطى والشعر الحديث . فقد كان شخصية طريفة ، وعلى قدر كبير من الظرف الأقرب إلى المجون ، ويبدو أنه درس فترة في الأزهر. لكنه قرأ - في الأدب وغيره - قراءة الهاوي ، وقد يكون هذا سرَّ بعده عن التقليد . كما أنَّه لم يكن شاعراً محترفًا - إلى حدٍّ كبير - وإنما هاويًا ، وكان نديمًا ذا حضور فكه في المجالس ، وكانت فكاهاته أقرب إلى المجون والعبث . . وكان لهذا كلِّه أثرٌ في شعره .

وكلُّ مَنْ كتبوا عنه - مثل لويس شيخو وجرجي زيدان وغيرهما - نقلوا ما أخذوه عن الجبرتي ، لذلك سنعتمد عليه بالدرجة الأولى فيما يتصل بسيرته . وأخبار الخشاب في تاريخ الجبرتي متناثرة ، ولكنه عندما كتب عن أحداث سنة ١٢٣٠هـ (١٨١٥) تحدَّث عنه بقدر من التفصيل ، ضمن مَنْ ماتوا في تلك السنة .

والشاعر ، كما ورد اسمه في آخر الديوان هو « السيد الشريف أبو الحسن إسماعيل بن سعد بن إسماعيل بن مذكور بن عبد الله الوهبي الحسيني الشافعي المصري المعروف بالخشاب [١] . ولم يحدِّد أيُّ مصدر تاريخ ميلاده ، ويبدو أنه سمي الخشاب « لأن والده كان يعمل نجاراً » ، وفتح لابنه مخزنًا لبيع الخشب [٢] . ويذكر الجبرتي أنه « حَفِظ القرآن الكريم وطلب العلم ولازم حضور السيد علي المقدسي وغيره (من العلماء) وأنجب في فقه الشافعية ، (في العلم) المعقول - بقدر الحاجة وتثقيف اللسان - و (في) الفروع الفقهية الواجبة والفرائض . » [٣]

ومِنْ نصوص الجبرتي لا ندري إلى متى احترف إسماعيل بيع الخشب ، ولا إلى متى سارت به الدراسة في الأزهر ؟ إذ يبدو أنه لم يُكمل هذه ولا تلك ، وإنما أخذ قسطًا مِنَ العلم يساعد على اكتساب الرزق ، فعمل في « حرفة الشهادة بالمحكمة الكبيرة لضرورة التكسُّب في المعاش ومصاريف العيال . » [٤] ولا نظنُّ أنَّ الخشاب كانت له أسرة في هذه السن المبكِّرة ، لأنه تزوَّج بعد ذلك مِنْ أرملة ولم يُنجب ، ونظنُّ أنَّ العيال الذين يُشير إليهم الجبرتي هم أسرته - بعد وفاة الأب - المكونة من : الأم وأخويه محمد وإبراهيم . وفي تلك المرحلة - مرحلة العمل شاهداً في المحكمة - بدأ يطالع « الكتب الأدبية والتصوُّف والتاريخ ، وأولع بذلك ، وحفظ أشياء كثيرة من الأشعار والمراسلات وحكايات الصوفية وما تكلَّموا فيه من الحقائق ، حتى صار نادرة عصره في المحاضرات ، واستحضار المناسبات والمجريات ، وقال الشعر الرائق ، ونثر النثر الفائق ، وصحب - بسبب ما احتوى عليه مِنْ دماثة الأخلاق ولطف السجايا وكرم الشمائل وخفَّة الروح - كثيراً من أرباب المظاهر ، والرؤساء من الكتاب والأمراء والتجار ، وتنافسوا في صحبته ، وتفاخروا بمجالسته ، ومنهم : مصطفى بيك المحمَّدي أمير الحجِّ ، وحسن أفندي كاتب مقاطعة الغربية ، والشيخ السادات ، وغيرهم من الأماثل ، فيرتاحون لمنادمته ، ويتعلقون على طيب مفاكهته ، وحسن مخاطبته ، ولطف عباراته . وكان الوقت إذ ذاك غاصًا بالأكابر والرؤساء وأرباب الفضائل ، والناس في بلهنية من العيش وأمن من المخاوف (؟!) . وللمترجم - رحمه الله - قوة استحضار في إبداء المناسبات بحسب ما يقتضيه حال المجلس - فكان يجانس ويشاكل كلَّ جليس ، بما يدخل عليه السرور في الخطاب ، ويخلب عقله بلطف محادثته ، كما يفعل بالعقول الشراب . » [٥]

الخشاب بين الشعر والمنادمة

من هذا النص - الذي حرصنا على ذكره بلغة الجبرتي - تتَّضح عدة حقائق :

١ - أن إسماعيل قد استكمل ثقافته بنفسه ، وهي ثقافة تتَّصل بالآداب والتاريخ والتصوُّف ، بعد أن حفظ القرآن ودرس بعض علوم الدين واللغة في الأزهر . وهذا يُمثِّل الطابع العام للثقافة في عصره .

٢ - أنه بدأ يقول الشعر ، ويكتب بعض الرسائل الأدبية في هذا الوقت المبكّر من شبابه .

أنَّ الخشاب كان يجمع بين وظيفتي الشاعر والنديم ، وكانت هاتان الوظيفتان متداخلتين إلى حدٍّ كبير ، بل إن وظيفة النديم كانت أهمَّ من وظيفة الشاعر في ذلك العصر . وإذا ما تصوَّرنا أن التسلية الوحيدة للناس إذ ذاك هي الاجتماع والحديث في قصور الأغنياء ، فإن الحاجة إلى النديم السمير ، كانت أهمَّ من الحاجة إلى الشاعر المبدع .

وهناك مقطوعات صغيرة جدًّا تدور حول الغزل (في المؤنث والمذكر) ، والخمر ، وشعر التطريز ، ولعلَّ سرَّ القصر هنا ، هو كونها من نتاج مجالس المنادمة ، مِنْ ذلك قوله مطرزاً في مَنْ اسمه « علي » في بداية الشطر الأول والثاني ، بحيث يردِّدُ كلَّ حرف مرتين على الأقل في كل منهما (٦) :

عذولي علي باهي جمالك عاذري	عساه عراه عشقُ تلك المحاجـرِ
لعمري لو يبدو لعيني منفـــق	لماك لأمسى لبُّه غيرَ حاضـــر
يلوم ، يظنَّ اللومَ يُثني أخا الهـوى	يفديك يا مولايَ يرعاك ناظِري

ويبدو أنَّ شاعرنا كان يمارس ضربين من المنادمة :

الأول : عامٌّ ، وهو الذي يدور في قصور الأغنياء وكبار رجال الدولة .

الآخر : خاصٌّ ، بين المقرَّبين من أصدقائه ، وخاصة الجبرتي والعطار ، فقد نشأت صداقة قوية - مع بداية حكم محمد علي - بين هؤلاء الثلاثة الكبار ، وهم :

(أ) **حسن العطار** : شيخ الأزهر . . وصاحب أهم مدرسة فكرية وأدبية في مطلع النهضة المصرية الحديثة .

(ب) **عبد الرحمن الجبرتي** : **أهمُّ مؤرخ ظهر في فجر العصر الحديث** . . وكان مؤرخًا موسوعيًا ، أرخ بشكل عام لحياة المجتمع المصري خلال قرنين من الزمان .

(جـ) **إسماعيل بن سعد** : **أهمُّ** شاعر ، وأظرف نديم ، ظهر في الرُّبع الأول من القرن التاسع عشر .

ويشكِّل هذا الثالوث المتآلف أهمَّ ثلاثة من الرجال ، الذين كان لهم دورٌ كبير في حياة مصر الفكرية والأدبية ، وهم قلة من كوكبة كبيرة ومضيئة كان لهم أثرٌ كبيرٌ في توجيه الفكر والأدب الحديث في بداية القرن التاسع عشر .

عن هذه العلاقة يقول الجبرتي : « وبعد أن رجع صاحبنا العلامة الشيخ حسن العطار من سياحاته ، مازج المذكور وخالطه ورافقه ووافقه ولازمه ، فكانا كثيرًا ما يبيتان معًا ، ويقطعان الليل بأحاديث أرق من نسيم السَّحر ، وألطف من اتساق نظم الدُّرر ، وكثيرًا ما كانا يتنادمان بداري ، لما بيني وبينهما من الصُّحبة الأكيدة ، والمودة العتيدة ، فكانا يرتاحان عندي ، ويطرحان النكات التي هي على النفس شديدة ، ويتمثلان بقول مَنْ قال :

فيَّ انقباضٌ وحشمةٌ فـــإذا	رأيتُ أهلَ الوفاءِ والكـــرم
أرسلتُ نفسي على سجيتها	وقلتُ ما قلتُ غيرَ مُحتَشِم

ثم يتجاذبان أطراف الكلام ، فيجولان في كلّ فنٍّ مِنَ الفنون الأدبية والتواريخ والمحاضرات ، فتارةً يتشاكيان تغيُّر الزمان ، وتكدُّرَ الإخوان ، وأخرى يترنمان بمحاسن الغزلان ، وما وقع لهما من صدٍّ وهجران ، ووصل وإحسان . فكانت تجري بينهما منادمات أرقُّ من زهر الرياض ، وأفتكُ بالعقول من الحدق المراض ، وهما حينئذ فريدا وقتهما ، ووحيدًا مصرهما . » (٧) ونجد في الديوان مقطوعة يستدعي فيها شاعرنا عبد الرحمن الجبرتي إلى إحدى ليالي هذه المنادمة قائلاً (٨) :

يا سيدي يا سنـدي ... ويا عريـقَ المحتـدِ
ويا أخـا منظـرُهُ ... جلاءُ عين الأرمـدِ
ويا ضياء ألذُّ بـه ... في ليل خَطْبي أهتدي
يا راحتي وراحتـي ... وساعِدي وعضـدي
أدعوك تأتي مسرعـا ... ويا لذاكَ مِنْ يـدِ
نؤمُّ قصرًا جامعـا ... كلَّ المعاني الشُّـرَّدِ
نُصغي إلى مزهرِ مَـنْ ... أضحى فريد البلـدِ

* * *

بين المنادمة والمجون

حين نقرأ ديوان الخشاب نجد له مقطوعات في وصف مجالس الخمر ، وأخرى في التغزُّل بالغلمان ، ولا نظنُّ أنَّ هذا الضَّرب من الشعر كان تقليدًا أدبيًا فحسب ، لكنه فيما يبدو كان – على الأقل – عادة سيئة ، تفشَّت عند كثير من الشعراء قبل عصر الخشاب وبعيده ، حيث نجدها مثلاً عند علي الدرويش وشهاب الدين وصالح مجدي . والجبرتي – صديقه – يعيب عليه فكاهاته غير الجادة في المجالس ، لدرجة أنَّ بعض جلسائه كانوا يتشبهون به ، فيقول معلقًا « مع أنه لا داعي ولا باعث لارتكاب هذه المعاصي ، طلبًا لمرضاة مَنْ هو كثير التلون على جلسائه . . ولم يكن للمترجم شيء يعاب عليه إلا هذه الارتكابات !»

بعد ذلك ينتقل الجبرتي إلى الحديث عن علاقة شاذة بين الشاعر وشابٍّ فرنسي جاء مع الحملة ، وقد تغزَّل فيه الخشاب بمقطوعة . وهناك غلام آخر اسمه « أريج » كتب فيه قصيدة أطول ، وردت عند الجبرتي أيضًا ، كما ذكرها العطار في الديوان ، لكنَّ الذي يختلف فيه العطار عن الجبرتي في هذا الضَّرب من الشعر ، هو أنَّ العطار – جامع الديوان – لا يشير إلى مَنْ كُتبت فيه هذه الأشعار ، بحيث يمكن أن يُظنَّ أنها في امرأة ، أو مجرد أشعار كتبت عرضًا من أجل المنادمة . ويبدو أن العطار قد تعمَّد ذلك حرصًا على أن يقدِّم صديقه في صورة لا تغضب قراءه . والشاعر يتغزَّل في غلمانه كما يتغزَّل محبٌّ في امرأة ، فلا يصرِّح أو يكنِّي بما يُريب ، ومن ذلك قوله (٩) :

رقيقُ حواشي الطبع يُغني حديثُه ... عن اللؤلؤ المنظومِ والنظمِ والنثرِ
يُعيرُ الرماحَ اللين عادلُ قـدِّه ... يُزري الدراري ضَوءَ مبسمه الدُّرِ
ويحكيه أغصان الرُّبى في شمائل ... فيرفلُ في أثواب أوراقه الخضر
وفوق سنى ذاك الجبين غياهِبٌ مِـ ... ـن الشَّعر تبدو دونها طلعةُ البدر

ننتهي إلى أنَّ المنادمة أفضت بالشاعر إلى قدر من المجون قاده إلى التغزُّل بالغلمان ، ولا نستطيع إثبات ذلك أو نفيه ، فالجبرتي نفسه يقول بعد أن ذكر عنه ما ذكر : « ولم يزل المترجم على حالته ورقّته ولطافته مع ما كان عليه من كرم النفس والعفة والنزاهة والتولع بمعالي الأمور والتكسُّب وكثرة الإنفاق وسكنى الدور الواسعة والحزم .

« وكان له صاحب يسمى أحمد العطار بباب الفتوح توفي ، وتزوج هو بزوجته وهي نصف (؟!) وأقام معها نحو ثلاثين سنة . ولها ولد صغير من المتوفَّى ، فتبنّاه وربّاه ورفهه بالملابس . وأشفق به أضعاف (إشفاق) والد بولده . »

عن علاقة الشاعر بزوجته يقول الجبرتي عبارة غريبة : « وكل ما وصل إلى يده من حرام أو حلال ، فهو مستهلك عليها (الزوجة) وعلى أقاربها وخدمها ، ولا لذة له في ذلك حسيِّة أو معنوية ، لأنها في ذاتها عجوز شوهاء ، وهو في نفسه نحيف البنية ضعيف الحركة جداً ، بل معدومها . وابتُليَ بحصر البول وسلسه القليل مع الحرقة والتألم ، استدام بها مدة طويلة ، حتى لزم الفراش أيامًا ، وتوفي بمنزله الذي استأجره بدرب قرمز في (بين القصرين) . »[١٠]

من حديث الجبرتي نجد أنه كان غير راضٍ عن سلوك الشاعر في التماجن ، ولا عن زواجه من زوجة صديقه ، التي كان يرى أنها « نصف امرأة » . كما أشار إلى أنَّه كان يكسب من حلال وحرام ، وهذه الاعترافات من صديق وشاهد عيان ، لا نستطيع نفي ما جاء بها ، وإنما نثبته على أساس أنها صورة شاذة لمرحلة اجتماعية قلقة .

* * *

أول مُحرِّر لجريدة عربية

بعد أن استقر الفرنسيون بمصر (١٨٧٩-١٨٠١) رتبوا « ديوانًا لقضايا المسلمين تُعين المترجم في كتابة التاريخ لحوادث الديوان وما يقع فيه ، لأنَّ القوم كان لهم مزيد اعتناء بضبط الحوادث اليومية في جميع دواوينهم وأماكن أحكامهم ، ثم يجمعون المتفرّق في ملخص يرفع في سجلِّهم ، بعد أن يطبعوا منه نسخًا عديدة يوزِّعونها في جميع الجيش ، حتى لمن يكون منهم في غير المصر من قرى الأرياف ، فتجد أخبار الأمس معلومة للجليل والحقير منهم . فلما رتَّبوا ذلك الديوان - كان هو المتقيد (الموكَّل) برقم (كتابة) كل ما يصدر في المجلس مِنْ أمر أو نهي أو خطاب أو جواب ، أو خطأ أو صواب . وقرروا له في كلِّ شهر سبعة آلاف نصف فضة ، فلم يزل متقيدًا في تلك الوظيفة مدة ولاية عبد الله جاك مينو ، حتى ارتحلوا من الإقليم . وقد جمع مِنْ ذلك عدَّة كراريس ، ولا أدري ما فعل بها . »[١١]

ويعلِّق جرجي زيدان على هذا الخبر بقوله : « فإذا صحَّ أن نُسمِّي تلك الصحيفة جريدة ، كان الخشاب أوَّل مَنْ حرَّر جريدة عربية في العالم . »[١٢]

وهذه الجريدة - المزعومة - مجرد نشرة دورية ، كان الخشاب يدوِّن فيها ما يقع مِنْ أحداث في القاهرة ، مثل الوفيات وأخبار الأوبئة والمحاكمات واللقاءات العلمية والمقابلات السياسية ، وما إلى ذلك من الشئون العامَّة .

ولا نستطيع أن نبالغ في تصوير الدور الصحفي للخشاب ، فهو دور متواضع مُؤقَّت ، لم يطل أكثر من سنتين ، وكان هذا الجهد لا يستغرق منه سوى « صحوة يومين في الجمعة » ، لأنه لم يترك عمله الأساسي وهو الشهادة في المحكمة . إن دور الخشاب الصحفي دورٌ تاريخي ، نُسجِّله له على أساس أن سمعته الأدبية هي التي أهلته لهذا العمل .

وكما كان الشعر مدخلاً للمنادمة ، كان الأدب مدخلاً أساسيًا لكل مَنْ عمل بالصحافة في بداية نشأتها حتى قبيل الثورة العرابية تقريبًا .

* * *

الخشاب كاتبًا

يقودنا الحديث عن الخشاب « شاهدًا في المحاكم » (محاميًا) ، والخشاب صحفيًا ، إلى الحديث عن نثره الأدبي . وقد أورد العطار في نهاية الديوان مجموعة من الرسائل التي كتبها إلى بعض أصدقائه ، مُحدثًا إياهم في أمر خاص به ، أو مقرّظًا فيها بعض الكتب . وهناك قدر من هذه الرسائل كتبها نيابة عن آخرين ، مثل الرسالة التي يُقدم لها العطار بقوله « وسأله أحمد أفندي قاضي مصر المحروسة أن يكتب على لسانه كتابًا إلى الدولة العليّة (تركيا) ليستعفى مِنْ قضاء المدينة »(١٣) .

على هذا فالخشاب يذكّرنا « بكتاب الدواوين » ، وأسلوبه في الكتابة هو نفس الأسلوب « الديواني » الذي يلتزم السجع ، ولا يخلو من التضمين القرآني أو الشعري . ونقدِّم مثالاً لأسلوبه النثري هذا الجزء مِنْ رسالة بعث بها إلى « السيد عبد الرحمن العيدروسي اليمني ، ليبعث بها إلى السيد الشريف محمد بن محمد المرتضى الزبيدي شارح الإحياء والقاموس » . وأهميّة هذه الرسالة في أنها تكشف عن سمات أسلوب الخشاب النثري ، كما تبين أنه كان يكتب ويمدح من أجل العطاء ، وهذه الرسالة اعتذار للزبيدي ليظلَّ أحد ممدوحيه ، وهو يقول فيها بعد المقدمة(١٤) :

« أما بعد : فقد ورد كتاب السيد المرتضى ، والحسيب المجتبى ، رافع راية العلوم ومُحرِّر دقائق المنطوق والمفهوم . ونظام دُرر المنثور والمنظوم ، فإذا هو روض ألفته الغصون ، وعروس حسنها عن عيون الحواسد مصون ، ورأيت مِنْ سحره الحلال ، وسلساله الزلال ، ما بهر العقول ، وأحجم عن مثله أولو المعقول والمنقول ، إلا أنَّ السيد لازالت سحائب جوده هاطلة ، وأعناق مناظريه مِنْ حُلي آدابه عاطلة ، أغلظ في الخطاب ، وجاوز حدَّ العتاب ، ومع كونه ليس له في فضله مِنْ مُباري ، لم يقل « لعا » لعثاري ، وتوهَّم أني أبسط لسان الإساءة إليه ، وأعاتبه وأنم عليه . ‹‹ إن بعض الظَّن إثم ›› . أ يليق بالفقيه ، أن يأكل لحم أخيه ؟ والأنسب ممَّنْ أحيا « الإحياء »(١٥) ، وعم نفعه الأحياء ، ودانت له الرؤوس ، وحل مشكلات العُباب و « القاموس »(١٦) ، أن لا يكحل عين الودِّ بالقذى ، ويتبع صدقاته بالمنِّ والأذى . وهبه وهبني ألف بدرة ، أ يليق بمثله أن يعمل فيها فكرة ؟ فلقد كنت أجلُّ شأنه ، أن يُحرِّك بمثل ذلك لسانه ، وغاية ما أوجب هذا الامتنان ، وفتح باب المذاكرة في هذا الشان ، أننا كلفناكم تعريفه . وأن غَرضنا منه المواصلة ، لا حصول الصلة ، ومقصودنا من شيمه المجاوزة ، لا قبض الجائزة ، فلقد ذهب بي - عفا الله عنه - كل مذهب ، وعصفه بريح الصدِّ مذهب ، حيث تخيَّل أني ممن يتوهَّم أنَّ بالشعر ربا ، وسلك مسلك مَن يرى ذلك مِنْ أراذل الأدبا . ولله درُّ القائل :

إذا كان بابُ الذُّلِّ من جانب الغنى   سموتُ إلى العلياء من جانب الفقرِ

و هَبْني بعثت إليه ، أستمطرُ ندى يديه ، فبنو العمِّ أكفا ، وأولاد رسول الله بالندى أحرى(١٧) . ولقد هممتُ أن لا أحير جوابًا ، وأن لا أسطر في شأن هذه الحادثة كتابًا ، وتمثلتُ بقول صاحب لامية العجم ، فهو مِنْ جملة الحِكَم:

فإنما رجلُ الدنيا وواحدُها   مَنْ لا يعوِّلُ في الدنيا على رجلِ [١٨]

وعلى هذا ، يبدو الخشاب بالإضافة إلى كونه شاعرًا - كاتبًا من كتاب النثر الفني ، وشخصية من الشخصيات العامَّة في عصره ، له صلة ببعض الشخصيات من الساسة ورجال الدين ، والعلم والأدب وأصحاب الثروة والقصور .

* * *

ديوان الخشاب

جمع حسن العطار ديوان صديقه الخشاب ، وهو لا يزال على قيد الحياة ، وهناك إشارة إلى ذلك في نهاية الديوان ، يقول فيها : « هذا آخر ما التقطه من فرائد قلائد السيد الشريف أبي الحسن إسماعيل بن سعد . . المعروف بالخشاب ، لازال ملبسًا من ثوبي العافية والنعمة أبهى جلباب . وكان الفراغ من تعليقه (إملائه) يوم الأحد المبارك الحادي عشر من شوال ، الذي هو من شهور سنة سبع وعشرين ومائتين وألف (١٢٢٧هـ) على يد كاتبه محمد صالح الفضالي . » [١٩] وجرجي زيدان يشير إلى أنَّ هذه الأشعار كما أملاها العطار توجد منها نسخة في الخزانة التيمورية [٢٠] . وهناك بعض إضافات في الشعر والنثر في آخر الديوان ، لا ندري هل هو الذي أضافها أم سليم أفندي فارس مدير مطبعة الجوائب ؟ لكن السؤال الأهمَّ هو أن هذا الديوان - الذي يشتمل على معظم شعر صاحبه - قد نشر في تركيا بمطبعة الجوائب سنة ١٣٠٠هـ (وهي تعادل حوالى سنة ١٨٨٥م تقريبًا) ، ولم يُنشر في مصر مع كثرة عدد المطابع بها إذ ذاك . فلماذا نُشر في تركيا . . وليس في مصر ؟

يبدو أنَّ السبب في ذلك يرجع إلى ما يشمله شعر الخشاب من قيمة فنية . . فسماته - كما سيتضح من خلال الدراسة - تنمُّ عن شخصية شاعر كبير بمستوى عصره ، ولا شك أنَّ هذه القيمة هي التي رشحته للطباعة في عاصمة الخلافة . ولكن هذا لا ينفي أنَّ ديوانه في حاجة إلى نشرة جديدة ، تُضيف إلى الديوان بعض النصوص من مصادر أخرى مثل تاريخ الجبرتي وغيره ، وتوضِّح - بشكل أكثر بيانًا - المناسبات التي قيلت فيها . وهذه الدعوة لا تتَّصل بشعر الخشاب وحده ، وإنما هي دعوة عامة أنادي بها لكلِّ هؤلاء الشعراء الذين شملتهم هذه الدراسة . أدعو الله مخلصًا له الدين . . وإليه الأمر . . وعليه الأمل والاعتماد - أن يوفقني إلى تحقيق هذه الغاية النبيلة ، التي تسدُّ ثغرة واسعة ضائعة في تاريخ شعرنا الحديث .

رؤية نقدية

(أ) سمات المدح

إذا تأملنا شعر الخشاب نجده يدور في إطار الموضوعات المألوفة في عصره ، ولا سيما شعر المدح والتهاني . وأهمُّ ممدوح عنده هو الشريف محمد أبو الأنوار السادات ، الذي كتب فيه تسع قصائد وموشحة وثلاث مقطوعات . ولكن معظم مَنْ مدحهم بعد ذلك لا يزيد مدحه لهم على قصيدة أو اثنتين ، وهم : الشيخ شهاب الدين العروسي ، والسيد محمد المرتضى الزبيدي (قصيدتين) ، والشيخ محمد الأمير مفتي المالكية (قصيدتين) ، والأمير مراد بك ، ومحمد أحمد أمين الضربخانة (إدارة سك النقود) ، وحسن أفندي كاتب مقاطعة الغربية ، وإبراهيم أفندي كاتب

البهار ، وإسماعيل الزرقاني قاضي قوصون ، والأمير سليمان كاتب الحوالة بالديوان ، وأحمد الشافعي المقري (مقطوعتين) ، ويوسف بن علي الكاتب ، ومصطفى الصيرفي المغني .

لعلَّ أهمَّ ملاحظة نستشفُّها من خلال استعراض أسماء هؤلاء الممدوحين ، هي أنَّ المدح في هذه المرحلة لم يكن للحاكم ، فمن ناحية لم يكن الوالي التركي إذ ذاك يُجيد التحدُّث بالعربية ، وإن أجادها فإنَّ كثرة المشكلات الاجتماعية والصراعات الداخلية على السلطة بين الوالي التركي وأمراء المماليك ، لم تكن تجعله في حالة يستطيع معها أن يُشجع الشعر أو يستمع إلى الشعراء ، وقد استتبع هذا بالضرورة أن يتوجَّه الشاعر إلى شخصيات أخرى أقلَّ أرستقراطية في المجتمع مثل : الأشراف من أهل بيت الرسول والسادات [٢١] ، أو من العلماء ورجال الأزهر ، وبعض الأمراء ، إلى أن يصل الأمر إلى مدح كاتب البهار ، ومُغنٍّ يدعى مصطفى الصيرفي ، ومنشد يدعى سليمان .

هذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على اضطراب المجتمع – قبل ولاية محمد علي – من ناحية ، ومن ناحية أخرى مدى الحيرة والمذلة اللتين كان يقاسي منهما الشاعر من أجل الحصول على العطاء . وهناك بعض إشارات في رسائل الخشاب وأشعاره ، تشي بأنَّ بعض ممدوحيه ، كانوا لا يستمرون في صلتهم بالشعراء خشية ما يكلفونه من مال . وشاعرنا يسترضي بعض ممدوحيه واعداً ومهدِّداً بقوله [٢٢] :

ماذا حال بيني وبينك سيـــدي ... فاحفظ أخيَّ مودتي وإخائي
واستبقِ ودِّي ما بقيت بزورةٍ ... واحذرْ بوادرَ ألسُنِ الشعراءِ
أو لا أفضْ – إن تبغِ ودَّ هاجري ... كلتا يديك على الهوا والمـاء

معظم مدائح الخشاب تبدأ بالمقدمة الغزليّة ، ولكنَّ الغزل عنده – سواء في المقدمات أو في القصائد والمقطوعات المستقلة – يوحي بقدر من رقّة المعاني وحسن الصياغة ، من ذلك قوله في مقدّمة إحدى مدائحه للشيخ السادات [٢٣] :

وصلتك واضحةُ الجبين المسفرِ ... مِنْ بعد طول تمنُّعٍ وتســتُّرِ
قامت فخالست ازديارك قومَها ... وتربصتْ سحراً هجوعَ السُّمرِ
وأتتْ ترنحُ كالغصين أماله ... نفسُ الصبا وتجرُّ فضل المئزرِ
هيفاءُ يُخجِلِ لحظُها وقوامُها ... بيضَ الصِّفاح وكلَّ لدنٍ أسمرِ

وهناك مدائح أخرى لا يقدِّم لها بالنسيب ، مثل ما قاله في مدح السادات (ص ٣٥٢ ، ٣٥٤) ومدح قاضي قيسون (ص ٣٧١) ، ومدح الزبيدي (ص ٣٦٤ ، ٣٦٥) . وهناك قصائد أخرى يبدؤها بالحديث عن الخمر والغلمان مثل قصيدته في مدح كاتب الغربية ، وقصيدته في مدح الشيخ محمد الأمير (ص ٣٦٧) وقصيدته في مدح مراد بك (ص ٣٦٨) التي يقول فيها :

وظبيٌ من الأتراك إن هزَّ عِطفه ... ترَ فوق غصن البان مِنْ قدّه بدرا [٢٤]
يطارِحُني حلوَ الحديث كأنمـا ... يدير السلافَ الصرفَ أو ينفثُ الدرا
يلومني فيه وفي الراحِ فتيـةٌ ... على أنهم في اللوم في تركِها أحرى

معنى هذا أنّ الشاعر كان ينوِّع في مقدماته أو لا يستخدمها ألبتة – أحياناً – وهذا بلا شكٍّ يوحي بأنه لم يكن واقعاً في

شرك التقليد الأعمى ، لكنه حرص على أن يُشكِّل مدائحه بهذا التلون في المطالع ، والتنوُّع في المقدمات ؛ مراعيًا في ذلك طبيعة شخصية الممدوح من ناحية ، وحريصًا على تجديد بناء قصائده من ناحية أخرى .

الخشاب في مدائحه يستخدم نفس الأوصاف التقليدية للمدح مِنْ حيث الوصف بعراقة الأصل والكرم والشجاعة والذكاء والوقار والعدل – إن كان مِنْ رجال الحكم . وهو يمدح الشيخ أبو الأنوار السادات بقوله (٢٥) :

أجلُّ السراةِ الغرّ أكرمُهم أبـًا ... وأرفعُهم مجدًا وأطيبُ منتمـى
همامٌ غدا كهفا منيعًا وعصمة ... وكفًا لكفِّ الضُّرِّ عنا ومعصما
وصدرٌ يضمُّ الصدرُ منه على التقى ... تقدَّس نَفْسًا جـلَّ أن يتأثَّمـا
بصيرٌ بأعقاب الأمور إذا عَرتْ ... فلم أرَ أمضى منه رأيًا وأحزمـا
إذا التبس الأمرُ كانت رماحُـه ... وآراؤه في ظلمة اللبس أنْجُما
يُجيب نداء المستغيثِ إذا بـه ... ألمَّ، ويعفو إن أخو الجهل أجْرما
أقام بنا العليا فأعلى مَنارَها ... ولولاه أضحى ركنُها متهدِّمـا
وجلّى ظلامَ الخطب إشراقُ نوره ... وأزرى نداه بالسحاب إذا همى
وقوَّمَ بالإرشاد كلَّ معـوجٍ ... فكاد هلالُ الأفق أن يتقوَّمـا
إذا عُدَّ أهلُ الفضل كان إمامَهمْ ... وإن عُدَّ أهلُ البذل كان المقدَّما
ترى منه بدرًا في بروج سروجِه ... وليثًا إذا ما أدبرَ القومُ أقدمـا

الخشاب في الأبيات – على سبيل المثال – يحشد معظم الصفات الدائرة في إطار الإشادة بالممدوح . وإذا كانت هذه الصفات قديمة قدم موضوع المدح ، فإن الشاعر قد حرص – إلى حد كبير – على أن يقدِّمها في نسق تصويري ، تمتاح أخيلته في مجملها من معين الواقع الصحراوي والتراث الشعري القديم . فهو يصف الممدوح بأنه همام مثل الكهف المنيع (تشبيه بليغ) – وأنه كفٌ لكفِّ الضُّر ومنعه (تشبيه بليغ وجناس تام) – رماحه وآراؤه في ظلمة اللبس أنجما (تشبيه بليغ ، وطباق بين ظلمة وأنجم) – يعفو إن أخو الجهل أجرما (مقابلة) – أقام بناء العلياء فأعلى منارها (استعارة) – جلى ظلام الخطب إشراق نوره (استعارة وتشبيه وطباق) – أزرى نداه بالسحاب (استعارة) – ترى منه بدرًا وليثًا إذا أدبر القوم أقدما (تشبيه بليغ . . ومقابلة) .

هكذا نجد الخشاب يوظِّف عناصر البيان والبديع المختلفة في تشكيله للصورة . وهذا ما أنقذ شعره من الوقوع فيما وقع فيه كثيرٌ من شعراء عصره ، وهو (الركاكة) التي « تنشأ مِنْ عدم تمكُّن الأديب من اللغة التي يكتب بها ، لافتقاده إلى معرفة أصولها وإدراك أسرارها ، ولقلة بصره بالفروق الدقيقة بين دلائل المفردات ومعاني التراكيب ، ومناسبات الجمل وروابطها . » (٢٦)

(ب) شعر المجون بين الخشّاب وأبي نواس

نترك الحديث عن شعر المدح إلى شعر الغزل والخمر والغلاميات ، وهو يُمثِّل أقرب التجارب الفنية إلى روح الشاعر ، وقد ذكرنا أنه كان يوظف بعض هذه الموضوعات في مقدمات قصائده ، كما يفرد لها بعض القصائد والمقطوعات . ويقف دليلاً على أهميتها – بالإضافة إلى الفرحة التي تشع من خلال حديث الشاعر عنها – أن العطار

قد بدأ ببعضها قبل أن يدخل في ترتيب قصائد المدح في الديوان . وروح الخشاب المرحة التي تشعُّ في الحديث عن الخمر ومجالس الغناء و وصف الغلمان ، تُذكِّرنا بأشهر شعراء هذه المدرسة ، وهو « أبو نواس » - الحسن بن هانئ (١٤٠ - ١٩٩هـ) . وتمتدُّ صلته الفنية بأبي نواس إلى أنه يفضِّل - مثله - الحديث عن الخمر والغلمان على بكاء الأطلال والحزن على حبيبة نازحة ، ومن ذلك قوله في مقدمات إحدى مدحه (٢٧) :

أدِرْ لي في الرُّبا القدحا   وكـن للعـذل مُطَّـرِحَا
ونبه صاحِ ساقيهـا   فضوءُ الصبح قـد وضحـا
وثغرُ الزهـرِ مبتسـمٌ   وشادي الوُرْقِ قد صدحا (٢٨)
فدع ذِكراك ذا سلـم   وسِلعا ثمَّ مطلحـا (٢٩)
وخذها من يدي رشـإ   مليح قد حـوى مُلحـا
غزالٌ إن يلُحْ للبـدر   رأوا غصنَ النقا افتضحـا
إذا أبرزتها سَحـرا   توهَّمت الظلام ضُحـى

من العجيب أن يمهِّد بهذه المقدمة الماجنة لقصيدة يمدح بها « الشيخ محمد الأمير مفتي المالكية » . ولا شكَّ أن كون الخشاب نديمًا بالإضافة إلى ظرفه ومجونه كان وراء الفرحة المشعَّة في هذه الأشعار ، التي تعكس قدرًا كبيرًا مِنْ صدق التعبير وصفاء التصوير .

ويمضي الخشاب في مجاراة أستاذه أبي نواس ، ليعكس قدرًا من الاستهتار في معاقرة الخمر والتمتُّع بالغلمان ، موقنًا بعفو الله يوم الحساب ، فيقول في مقدمة أخرى غير عابئ بلوم اللائمين (٣٠) :

خلِّيانـي وشرابـي   ودعا ذكرَ العقـابِ
واسقياني من سُلافٍ   توِّجت درَّ الحُبـابِ
بين زهـرٍ وريـاض   وسمـاعٍ وصحـابِ
ومليحٍ ذي مُحيًّـا   يزدري ضوءَ الشهابِ
خلِّيانيَ مِنْ سُلَيمـى   ودعا ذكرَ الربـابِ
وذرا مَنْ راح يبكي   لطلـولٍ وقبـابِ
واسقياني الراحَ حتـى   لا أعي ماذا جوابـي
هكذا القصـفُ وإلا   فيمَ للإثم ارتكابـي

وهذا التمادي في المجون يُذكِّرنا بأبي نواس ، الذي يصمُّ أذنيه عن اللوم قائلاً :

أيها العاتبُ في الخمر   متى صرتَ فقيهـا
لو أطَعْنا ذا عتـابٍ   لأطَعْنا الله فيهـا

وإذا كانت غزليات الخشاب في معظمها تدور في إطار الغلاميات ، فالطريف أنه يقدِّمها في سياق يوهم - أحيانًا - أنها في أنثى . إن الحديث عن المحبوب بضمير المذكَّر - من أجل التعمية أو التدليل - مألوف ومُطَّرد في ديوان

الشعر العربي ، لكن الشاعر يوحي لمن يقرأ مجمل تجربته أنَّ أغلب غزله في الغلمان . ومن الجدير بالذكر أن هذا الغزل بالمذكّر يتكئ على ناحيتين متواترتين في التغزل بالمرأة ، هما :

١- وصف جمال المحبوب : وصفًا ماديًّا لمعظم أعضاء جسمه ، كأنه يضارع المرأة جمالا إن لم يتفوق .

٢- الحديث عن علاقة الحبِّ بقدر من العذرية ، قد يوحي ببراءة الصلة بينهما ! ومن الطبيعي والحال هذه أن يتحدَّث أيضًا عن آلام الغرام وحرارة الأشواق . ومن غزلياته الملبسة ، التي قد توحي ظاهريًا بأنها في امرأة وهي في جوهرها في غلام ، قولُه في مقدمة إحدى مِدَحِه (٣١) :

ولعتُ بسود أجفانِ المـلاح | وهُنَّ أحدُّ من بيض الصِّفاح (٣٢)
وشاقتك القدودُ، أ لست تدري | كمونَ الحَتْف في لُدْنِ الرماح (٣٣)
حَذار ظِبا الكِناس، فثمَّ رئـمٌ | يصيد ليوثَ آجامِ البطـاح (٣٤)
ومَنْ علق الهوى يلقى هوانًا | ومَنْ يغترُّ بالغُررَ الصبـاح؟
ومعسولُ الرّضاب شهيٌّ فيه | يجولُ به السلافُ على الأقاحي (٣٥)
أسيلُ الخدِّ، دريُّ الثنايـا | قويمُ القدِّ مهضومُ الوِشاح (٣٦)
يصولُ من اللحاظ بمرضـاتٍ | حشايَ لوقعها دامي الجِراحِ (٣٧)
إذا ما افترَّ مبسمُـه أرانـا | عقودَ النجم في شفق الصبـاح
رشأ أحداقه عبثت بلُبـي | كأن بغنجها أقـداحُ راح
ألامُ على هواه ولست أصغي | إلى هذيانِ أقوال اللواحـي (٣٨)
ودون مزاره حُمـرُ المنايـا | وبيضُ الهند ماضيةُ السلاح (٣٩)
ببرق فرندها يحمي حِمـاه | وشهبُ رماح آسادِ الكفـاح (٤٠)
فلو نسرُ السماء أراد يدنـو | إليه لعاد مقصوصَ الجنـاح
توقَّدُ وجنتَيْهِ لـه بقلبـي | ضرامُ النار في خَفْق الريـاح

فهذه اللوحة الغلاميّة توضِّح مدى قدرة الشاعر على الإجادة في هذا الموضوع الذي يلائم مزاجه وتكوينه ، وهي تذكرنا بأشعار الغزل العذري في الأدب العربي على امتداد عصوره . وصور الشاعر رغم إطارها التقليدي ، أقرب إلى التلقائية والعذوبة ، فهو يشير منذ البداية إلى أنه مولع بسود الجفون ، التي هي أحدُّ من السيوف البيضاء ، ليُحدث مقابلة طريفة بين ركني المعنى ، ولا شكَّ أن كمون الموت بالقد اللين يُحقِّق قدرًا من جمال العبارة ، ثم يمضي ليحذِّر مِنْ غزال يصيد الأسود ، وفي هذا تشبيه ضمني . ثم يشكل جناسًا طريفًا في شطري البيت الرابع بين الهوى والهوان ، وبين يغترُّ والغرر ، ثم يصف الريق بصورة مركبة جميلة قائمة على التشبيه البليغ - المعكوس ، حيثُ إن : معسول الرضاب هو الذي يشبه شهيَّ فمه وليس العكس ، كما أن هذا الرضاب يجمع بين عذوبة الطعم وقوة التأثير (الخمر) وبين جمال الرائحة وطيبها (الزهر) . ثم يصف جماله المادي ببيت يقوم على حسن التقسيم يقول فيه :

أسيلُ الخدِّ، دريُّ الثنايا | قويمُ القدِّ، مهضومُ الوِشاح

فالخدُّ المصقول ، والأسنان التي تشبه الدرَّ ، والقدُّ المستقيم ، والخصر النحيل . . كلُّ هذه أوصاف وتشبيهات

واردة قبله . ولكن الشاعر استطاع أن يشكل منها صورًا جيدة المبنى والمعنى والإيقاع . ثم يقدِّم صورة تعتمد على اللون والحركة ، ليدل على استحالة المزار إلى الحبيب ، الذي تحميه السيوف الماضية والرماح الصاعقة والمنايا الحمراء .

هكذا نرى مدى رقة شعر المجون : خمرًا وغزلاً بالغلمان عند الخشاب . . ولاشكَّ أنَّ اقتراب هذا الموضوع من مزاج الشاعر وهواه ، جعل شعره فيه أقرب إلى الغناء العذب ، الذي يجمعُ بين رقة المعنى وجمال الصورة وثراء الموسيقى . شيء أخيرٌ يتصل بشعر المجون عند الخشاب ، وهو أنه لا يخلو مِنْ خفة روح نجدها عند كلِّ الشعراء المصريين الظرفاء ، مثل ابن سناء الملك والبهاء زهير وحسين الجزار . . وغيرهم (٤١) .

(جـ) النسق الشعري

يدرك قارئ شعر الخشاب أنه كان على قدر مِنَ الوعي بالتراث الشعري القديم عن طريق مجموعة من القرائن في ديوانه ، وأهم الشعراء الذين يقترن شعره بهم تأثرًا ومحاكاة بحسب حجم هذا التأثير ، هم :

١- **أبو نواس** : ذكرنا - من قبل - أن تقارب الأهواء والمشارب الحياتية بينهما أدَّت إلى قدر كبير من التشابه في المزاج الفني . فالخشاب - بخمرياته وتماديه في المجون واللهو وخفة ظله وسخريته بالأطلال والتغزُّل بالغلمان ، في كل هذا تلميذ نجيب في مدرسة أبي نواس ، وقد ذكرنا مجموعة من الشواهد الشعرية تؤكِّد هذه العلاقة بينهما . ولا ريب في أن أدلَّ قرينة على تأثُّره بأبي نواس ، هي « سخريته من البكاء على الأطلال » . فالخشاب كان ماجنًا يشرب الخمر ويهيم بالغلمان ، فالتقليد هنا صادق ، لكنَّ قضية « الأطلال » لم تكن مطروقة في عصر الخشاب ، بل كان اتباعها هو المألوف والمتداول حتى عصر شوقي ، لكن قراءة الخشاب لأبي نواس اضطرته إلى أن يجاريه في الهجوم على الأطلال . . من ذلك قوله (٤٢) :

خلِّياني مِنْ سليمى ودعا ذكرَ الربابِ
وذرا مَنْ راح يبكي لطلولٍ وقبـــابِ

وفي مرة أخرى يقول (٤٣) :

فدع ذكراك ذا سلـــم وسلعًا ثم مُطَّلَحا
ولا تندبْ على طللٍ ولا تحزنْ لمن نزحا

ويمتدُّ إعجاب التلميذ بأستاذه ليقرنه بمن يمدح من شعراء عصره ، فهو يقول واصفًا شعر صديقه أبي المواهب إنَّ له (٤٤) :

جزالةُ مفردات أبي فراسٍ ورقةُ مطرباتِ أبي نُواس

هذا كله يؤكد تأثُّر الخشاب بشعر أستاذه أبي نواس ، وهذا التأثُّر يتجاوز المضمون إلى كثير من سمات الأسلوب ، الذي يعتمد على رقة التصوير وسهولة المعجم الشعري ، وخفة الروح ، واستخدام طريقة الحوار . وهذه السمات تظهر في كلِّ شعر المجون عنده ، سواء أكانت قصائد مستقلة أو مقدمات أو مقطوعات .

شيء أخير يتصل بتأثره بأبي نواس ، وهو أن بعض قصائده تحمل شبهة معارضة لبعض نصوصه ، نجد ذلك على

سبيل المثال بين قصيدة الخشاب التي مطلعها (٤٥) :

أدِرْ لي في الرُّبا القدحا وكن للعُذَّال مُطَّرِحا

ففي هذه القصيدة شبهة معارضة لأبي نواس في مقطوعة مطلعها (٤٦) :

لستُ أرى لذةً ولا فرحا ولا نجاحًا حتى أرى القدحا

وهناك قصيدة أخرى للخشاب مطلعها (٤٧) :

ولعتُ بسود أجفان الملاحِ وهُن أحدُ من بيض الصِّفاح

في هذه القصيدة شُبهة معارضة لمقطوعة أخرى لأبي نواس مطلعها (٤٨) :

لا تحفلنَّ بقول الزاجر اللاحي واشربْ على الورد من مشمولةِ الراحِ

وهكذا نستطيع القول بأنَّ تأثُّر الخشاب بأستاذه أبي نواس ، كان تأثُّرًا شاملاً يتجاوز المضمون إلى كثير من سمات الشكل وأسلوب الصياغة .

٢- أبو الطيب المتنبي : (٣٠٣ - ٣٥٤هـ) تذكرنا الجزالة النسبية للغة ، وقوة التركيب في ديوان الخشاب بالمتنبي إلى حد ما - مع بُعد ما بين الاثنين بعدًا واسعًا نسلِّمُ به ، ولا شكَّ أنَّ الخشاب قد قرأ المتنبي أو جزءا منه . فهو مثلا يضمن بيتًا له في شعره فيقول (٤٩) :

واسمعْ مقالَ إمام حاذقٍ فطنٍ فقولُه عند أرباب النُّهى حِكَمُ
إذا رأيتَ نيوبَ اللَّيثِ بـارزةً فلا تظننَّ أنَّ الليثَ يبتسـمُ

وإذا كان هذا التضمين مباشرًا ، فإنَّ هناك تضمينًا غير مباشر ، يستوحي المعنى ويأخذ بعض كلمات منه ، مثل قوله (٥٠) :

وفيمَ انتفاعُ المرء يومًا بعينيه إذا ما استوى فيها الضيا والغياهبُ

فهذا البيت مأخوذ من قول المتنبي :

وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظره إذا ما استوتْ عنده الأضواءُ والظُّلَمُ

وهناك مطالع عند الخشاب تبدأ بالحكمة والفخر بالذات بدرجة تذكِّرنا - إلى حدٍّ ما - بمطالع المتنبي ، من ذلك قوله في مطلع مدحة (٥١) :

في الشيبِ عن وصلِ باهي الحسن مزدجرُ وفي تعاقُبِ كرِّ الدهـر مُعتبـرُ
عصيتُ غيِّي، وحبي الغيدَ مجتهـدا وكنتُ مِنْ قبلُ مطواعًا إذا أمـروا
فليس لي في أسيل خـدِّهِ أربُ وليس لي في كحيل طَرْفه وطـرُ
لا ينكرن عليَّ القولَ ذو حسـدِ فالمرءُ بالصِّدق لا بالإفكِ يفتخـر

فهذا المطلع يذكِّرنا بروح المتنبي وشموخه واعتزازه بنفسه ، وهذه السمة بالإضافة إلى قدر من قوة الصياغة ، تدل

على أنه قرأ المتنبي واستوعب بعض خصائص شعره ، ومن عجب أن يقارن نفسه به ، حيث يقول في نهاية مدحه للزبيدي (٥٢) :

خذْها إليك وإن كانتْ مقصــرةً ... حسبي عُلاً ، أنها حُبلى بكم تَصِلُ
ما قالها في بني العباسِ شاعرُهم ... أستاذُ أهلِ القريض المادحِ الغَــزِلُ

فالخشاب يفتخر بقصيدته . . ويرى أنَّ المتنبي « أستاذ أهل القريض المادح الغزل » لم يقل مثلها في بني العباس . وهكذا يصل اعتزاز الشاعر إلى أن يتعالى على المتنبي ، وكان حسبه أن يقرن نفسه به فقط ؟!

وهناك شبهة معارضة بين بعض قصائد الخشاب وبعض قصائد المتنبي فقصيدة الخشاب التي مطلعها (٥٣) :

زاهي الجبين أنارَ من لألائه ... فَلَقَ الصباح فكانَ من أضوائِـه
ذو غُرةٍ تزهو بفاحم طُــرَّةٍ ... عُمري يضيع بصبْحِها ومسائـه

فهذه القصيدة فيها شُبهةُ معارضة بقصيدة للمتنبي مطلعها (٥٤) :

القلبُ أعلمُ يا عذولُ بدائــــه ... وأحقُّ مِنْك بجفنه وبمائـه
فو مَنْ أُحبُّ لأعصينَّك في الهوى ... قسمًا به وبحُسنه وبهائــه
أ أحِبُّه وأحبُّ فيه ملامـــــةً ... إنَّ الملامة مِنْ أعدائِــه ؟

هكذا حاول الخشابُ أن يستوحي بعض المعاني والخصائص الأسلوبية للمتنبي ، ولا شكَّ أنَّ هذا التأثُّر هو سببُ جودة التشكيل الشعري عنده .

٣- أبو فراس الحمداني : (٣٢٠ - ٣٥٧هـ) يبدو أنَّ الشاب قرأ ديوان أبي فراس أو بعض أشعارٍ له - على الأقل - فقد عارض قصيدته الشهيرة : (٥٥)

أراك عصيَّ الدمع شيمتك الصبرُ ... أما لِلهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ ؟

أمَّا قصيدةُ الخشاب التي يستوحي فيها هذه القصيدة فمطلعها (٥٦) :

أَهجْري نذرٌ أم رضاؤك لي نـذُر ... أم أنت سقيمُ الودِّ شيمتُك الغـدرُ
أراك أبيًا ليس يُدنيك - مَنْ فتًى ... يودُّك - لينٌ في الحديث ولا زجرُ

ويؤكِّد هذا الوعي بشعر أبي فراس أنَّ الخشاب يُشبه شعر بعض زملائه بشعر الحمداني في جزالته ، فيقول (٥٧) :

جزالةُ مفردات أبي فراس ... ورقَّةُ مُطرباتِ أبي نُواس

وننتهي من هذا إلى أنَّ الخشاب قد تأثَّر - على نحوٍ ما - بشعر أبي فراس .

٤- الكُميت بنُ زيد الأسدي : (٦٠ - ١٢٦هـ) هناك قصيدة فيها شُبهة معارضة - إلى حدٍّ ما - بقصيدةٍ للكميت مطلعها :

أما قصيدة الخشاب فهي التي يَرثي فيها شيخه الدمنهوري ومطلعها [٥٨] :

إلامَ إلى إلامَ أنت تلهو وتلعبُ وحَتَّامَ في غيٍّ تجيءُ وتذهبُ ؟
أمنتَ طُروقَ الحادثات سفاهةً وغرَّكَ برقٌ في زمانك خُلَّبُ ؟

ونلاحظ أنَّ الكثير من معارضات الخشاب لا تستوحي فيها مُجمل سمات النص المعارض ، وإنما تستلهم بعض خصائصه فقط . فهي إذن معارضة (شكلية) ، تقفُ عند بعض الظواهر العامة سواء مِنْ حيث المعنى أو المفردات أو الصُّور أو القالبُ العروضي : وزنًا وقافية .

٥- **شرف الدين محمد البوصيري** : (٦٠٨ - ٦٥٧هـ) ، والبوصيري يُعدُّ مِنْ أهمِّ شعراء المديح النبوي ، وأهمُّ تراثه في هذا المجال ميميته الشهيرة التي تُسمَّى « البُردَة » ومطلعها :

أمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمٍ مزجتَ دمعًا جرى مِنْ مقلة بدم ؟

وقَدْ عارضها الخشاب في مجموعة أبياتٍ يعتذر بها إلى السادات . . وفيها يقول [٥٩] :

أخذتُ مِنْ قوله في نسيج بُردتـه في مدحه خيرَ جنس الخلق كلّهم
ولم أُرِدْ زهرةَ الجود التي اقتطفت يدا زهير بما أثني على هَـــــرم

والمعارضة هنا شكلية محضة ، ولا تدلُّ على تأثُّر بالبوصيري بقدر ما تدلُّ على معرفته بهذه القصيدة الشهيرة .

ومن الطريف هنا أنه يشير - في البيت الثاني - إلى زهير بن أبي سُلمى وممدوحه هرم بن سنان - على سبيل التشبيه الضمني ، وهذا يدلُّ على أنه كان على قدر من المعرفة بهذا الشاعر الكبير .

٦- **العطار .. والشعر الأندلسي** : عارض الخشاب موشَّحةً كتبها صديقه حسن العطار في إطار الغزل ، ومطلع موشحة الخشاب هو [٦٠] :

يهتزُّ كالغصن ماسَ معتدلا أطلع بدرًا عليه قد سُـــــدلا
ريمٌ يصيدُ الأسودَ بالدَّعَـج يسطو بسيفِ اللحاظ في الْمُهَج
يزهو لعيني بمنظرٍ بَهج

والحديثُ عن هذه الموشَّحة يقود إلى الحديث عن موشحة أخرى يوظِّفها الخشاب في مجال المدح ، وهو متأثِّر فيها بموشحة معروفة للشاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦هـ = ١٧١٣م) . . وموشحة الخشاب مطلعها [٦١] :

قامَ يجلو الراحَ معسولَ اللَّمى فازدرى قُضبَ النقا بالْمَيسنِ
وأضاءَ الليلَ لما ابتسمـــــا عن لآلئ عِقد ثغرِ ألْعَـــسِ

والتأثُّر بالشعر الأندلسي - بصفة عامة عند شعراء المرحلة - وارد بشكل مؤكَّد ، فقد انتقلت الموشَّحات من الأندلس إلى مصر ، وكان الشعرُ الأندلسي من أهم مصادر الاستلهام عند بعض شعراء مصر منذ العصور الوسطى حتى العصر الحديث . ومما هو معروف أنَّ العطار قد نشر ديوان ابن سهل الإسرائيلي وشرحه . وصلة الصداقة بين

العطار والخشاب ، لا بدَّ أن تُفضي إلى قدر من المعرفة بالشعر الأندلسي ، وبالتالي إلى قدرٍ من التأثُّر به .

* * *

(د) نتيجة .. وخاتمة : يدلُّ ما ذكرناه عن تأثُّر الخشاب بمن قبله على قربه من الشعر القديم ، وهذه الصِلة هي التي وهبت شعره قيمةً فنيةً عاليةً ، نفتقدها عند معظم معاصريه . والخشاب بهذا أنقذ نفسه من الأزمة التي ابتُلي بها معظم شعراء عصره ، الذين كانوا يستلهمون الشعر العثماني القريب منهم ، ونادرًا ما تجاوزوا هذا التراث الركيك الضعيف إلى ما قبله من تراث مراحل الازدهار .

لقد مدَّ الخشاب قامته بعيدًا ليستشرف شعر عصور الازدهار والنقاء . فقد استلهم الخشاب تراث بعض شعراء كبار مثل أبي نواس وأبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني وابن الخطيب الأندلسي والإمام البوصيري وغيرهم . . كلُّ هذا بالإضافة إلى حسٍّ الهواية ومزاج العبث والمجون ومعاشرة الفرنسيين وصداقة الجبرتي والعطار – كلُّ هذا بلا شكٍّ يبرِّرُ تميُّز شعره على كلِّ معاصريه ، بل على بعض من جاء بعده .

ولعلَّ هذا التميُّز هو سببُ طبع ديوانه في تركيا إيماءً إلى أنَّ شعره ذو قيمة فنِّية رفيعة – إلى حدٍّ كبير – إذا قيس بكلٍّ معاصريه .

ونُلاحظ أنَّ أهمَّ سمة تُميِّز شعره هي البعد عن الركاكة وضعف الصياغة وعُقم المخيِّلة . ولا شكَّ أنَّ الخشاب كان على قدرٍ من الوعي بمتطلبات الشعر الجيِّد ، كما يقول في حديثه إلى محمد الشرائبي (٦٢) :

فإذا نظمتَ فكُن لنظمك ناقدًا نقدَ البصيرِ بذهنك المتوقِّد

كلُّ هذه الأسباب هي التي ساعدت الخشاب على أنْ يُصبح شاعرًا كبيرًا في مرحلة اتَّسمت بالضعف والركاكة . ويمكن أن نصِفَ شعره بما قاله هو في وصف شعر صديقه أبي المواهب (٦٣) :

وجئتَ من الفصيح بمعرباتٍ صحاحٍ قد بُنِينَ على الأساسِ
بجودةِ فِطنةٍ وذكاءِ ذهـــنٍ يقصِّرُ دونهنَّ ذكا إيـــــاسِ
جزالةُ مفرداتِ أبي فـــراسٍ ورقةُ مطرباتِ أبي نُــــواسِ

* * *

مختارات من شعر الخشاب

١ – في الغزل

هذه إحدى غزليات الخشاب ، وهو يمهِّدُ لها بمقدمة خمرية ، ثُمَّ ينتقل إلى وصف جمال المحبوب ، وصعوبة اللقاء به والوصول إليه بسبب الحراسة الشديدة المضروبة حوله من فرسان أهله وسحر جماله . والشاعر يقدِّم مزجًا جماليًا مُركبًا لمحبوب يصفُه بأنَّه :

عربيٌّ لفظٍ / أعجميٌّ المنتمى هنديٌّ لحظٍ / صائلٌ بيَمانِ

والقصيدة تعكسُ جمال العبارة الشعرية وقوة التركيب عند الخشاب ، وقد وردت في الديوان ص ٣٤٧ - ٣٤٨ :

أَدِر السُّلافَ على صدى الألحانِ ودَعِ العذولَ بجهلِهِ يلحاني (٦٤)
واستَجْلِ بِكرَ الراحِ في ظل الرُّبى بين الرياض تزُفُّ والعيـــدانِ
شَمْسٌ لها مِنْ فوق خدٍّ مديرها شفقُ الصباح إذا بدا الفجران (٦٥)
نورٌ ولكنْ مِنْ سنا لألائهـــا في الخدِّ نارُ فؤادي الولهـــانِ
نارٌ لها في وجنتيه وكفِّـــهِ لهبٌ به أعشو إلى النيـــران
من كفِّ معتدل القوام كأنَّـــه قمرٌ يلوحُ على غُصيْنِ البـــانِ
نشوانُ من سُكْرِ الشباب يهـزُّه مِنْ خمرِ فيه وراحِهِ سُكْـرانِ
ومهفهفٍ ماءُ الحياء بوجهـــه يروي بهيَّ شقائقِ النعمـــان
وافي فعاتبني على وصلي النّوى والشوقُ يضرمُ ناره بجنانـــي
فأجبته والوجدُ يُجري عَبْرتـي ويكادُ يحبس عند ذاك لسانـــي :
يا أيها الرشأُ الذي ألحاظُــه إنْ أومأتْ فتكتْ بغير تَوانِ (٦٦)
أ بسحر بابل قد كحلتْ سوادَها حتى غدت فتّاكةَ الأجفـــان ؟
يا مخجلَ الغصن القويم ، ومَنْ إذا ما لاحَ يومًا يختفي القَمـرانِ
كيف اللُّقا وأُسْدُ قومك غابهـــا بيض الظُّبا وعواملُ المـــرّان
وكُماةُ آلِكَ نارُهم ما كسّـروا يوم الوغى مِنْ أسهُمٍ وسِنانِ (٦٧)
مِنْ كلِّ ماضي العزم حدُّ سيوفـه وسهامُ لحظِ عيونه سيـــان
ليثُ العرينِ له تلفتُ جـؤذرٍ يفترُّ عن درٍّ على مُرجـان (٦٨)
متلألئٌ تحت الشُّعور جبينُـــه كحُسامه في غيهبِ الميـــدان
عربيٌّ لفظٍ ، أعجميٌّ المنتمى هِنديٌّ لحظٍ ، صائلٌ بيمـــان
غَصبَ النجومَ فصاغهُنَّ أسنةً وبفيهِ نظَّمها عقودَ جُمـــان
ولديهِ بيضُ المشرفية حولَهـــا سُمرُ اللِّدان جداولُ الأغصانِ (٦٩)
تُنشي سوابقهم سحائبَ عِثْيَـــرٍ تهمي بَوارقُه النجيعَ الفانـــي
خُرْصُ الرماحِ فإن يطف بلطائفٍ فله تكلمُ ألسنِ الخرصـــان
صيدٌ حموكَ بكلِّ سهمٍ مُوترٍ سهمُ القسيِّ وجفنُهُ الوسنان (٧٠)
وعويذلي حَسَدًا عليك ولائمي يتناجيان بالإثمِ والعـــدوان
فاقبلْ فداكَ النفسُ عُذري إنـه كضياءِ وجهك واضحُ التِّبيـان
ولقد أقولُ لعاذليَّ: ألا اكففا جِئْتُ الهوى من بابه فدَعانـــي

* * *

٢- في مدح الشيخ السادات :

يُعدُّ الشريف الشيخ / محمد أبو الأنوار السادات أهمَّ شخصية مدحها الخشاب . وهذه إحدى مدائحه فيه . وهى تبدأ بمقدِّمة غزليَّة يصف فيها جمال المحبوب ، ويذكر أنه فاق الحِسان ، وليس شيء فوقه إلا أبا الأنوار الذي يُبالغ في مدحه بدرجة واضحة ، من حيث عراقةُ أصله وانتسابه إلى جدّ شريف ، كما يُصوِّر كرمه وذكاءه ، ويختم القصيدة بتهنئته بشهر الصوم وتأريخ السنة . وقد ورد النصُّ في الديوان ص ٣٦٢ - ٣٦٤ :

زاهي الجبين أنار مِنْ لألائـــه ... فلقَ الصباح فكان مِنْ أضوائه
ذو غُرَّةٍ تزهو بفاحم طـــرة ... عمري يضيع بصُبحها ومسائـــه
قَمرٌ تبسَّمَ عن ضياءٍ حولـــه ... شفقٌ يلوح النجمُ من أثنائِـــه
عذبُ المقبَّلِ مُعجبٌ بروائـــه ... ويلاهُ مِنْ ظمئي إلى إروائِه (٧١)
مُتمنعٌ تحمي سُرادقَ عـــزِّه ... شُهبُ الأسِنَّة أشرعت بإزائـــه
يُبدي شموسًا قلَّدوا بأهلَّـــةٍ ... كيلا يطوفُ الطيفُ حول فنائـــه
أدمى فؤادي لحظُه فلذا جـرتْ ... دِيَمُ الدموع مشوبةً بدمائه (٧٢)
لا يخدعنْك فتورُ ناعس طرفـه ... يومًا فإنَّ الفتكَ في إيمائـــه
أوّاهُ منه وما أراني منقـــذي ... شكوايَ مِنْ شجوِ الغرام ودائـــه
ولقد عَجبتُ لنار مشرق خـدِّه ... أنَّى تلهَّبَ جمرُها في مائـــه
نارٌ تشبُّ الوجدَ بين جوانحي ... فابيتُ مطويًا على بُرحائـــه
أبكي فيضحك مِنْ شؤوني كالرُّبى ... يزهو بقطر المزن حُسْنُ بهائه (٧٣)
فاق الحسانَ فليس شيءٌ فوقه ... إلا أبا الأنوارِ في عليائـه (٧٤)
مَنْ رامَ وَصْفَ علاهُ فليصغ لما ... أتلو على الأسماع مِنْ أنبائـــه
مُولًى تبوَّأ بالفضائل منـــزلاً ... يتنزلُ الملكوت عن أرجائـــه
أندى مِن الغيث الهتونِ أكفُّـه ... وأعمُّ نفعًا مِنْ ندى أنوائه (٧٥)
لو يستطيع لجودِه أغنى الـــورى ... والعالمَ العُلويَّ من آلائِـــه
خَلفُ النبي محمد ووصيُّـــه ... نورُ السراة الغرِّ من أبنائه (٧٦)
لو كان في عهد الرسول وجودُه ... أمسى مع السِّبْطَين تحت عبائه (٧٧)
شهمٌ عليه الله في تنزيلـــه ... أثنى فأعْيى اللسنَ حُسنُ ثنائـه
صافي السريرة ذو جلاء قلبُـــه ... مشكاةُ نور الحقِّ ملءُ صفائـــه
يهدي إلى سُنن الحقيقة سُنـةً ... موروثةً مِنْ قبلُ عن آبائـــه
فَطِنٌ تبيَّن ذهنه ما في غـــدٍ ... من نورِ فكرته وفرطِ ذكائـــه
ببراعة أملى الغيوبَ فأشرقت ... شمسُ الحقيقةِ منه في إملائـــه
آراؤه كالزهر نورًا إن دجـــا ... ليلُ الخطوبِ أضأن في ظلمائـــه
شين بها انقطع القرينُ فأصبحت ... سِفْرًا أمام العرش مِنْ قرنائـــه

شرفٌ يُضاهي النجم صُغتُ عقوده ... شعرًا به أسمو على شعرائـه
أرجو به أنجو به في مَنْ نجـا ... مع جدِّك المختارِ تحتَ لوائـه
آلَ الوفا حسبي انتظامي عندكم ... في سلك مَنْ لكمُ انتماءُ ولائه
فاق رُقى البدرِ في شرف العلا ... وأسكَن مِنَ الإقبال أوجَ سمائه
هذا هلالُ الصوم لاح مؤرخًا ... قد أم سعدٌ بهيَّ ضوءِ سنانـه

سنة ١٢١٥ هـ

* * *

٣- في مدح المرتضى الزبيدي

هذه القصيدة يمدح فيها « العلامة السيِّد الشريف محمد المرتضى الزبيدي » وهو عالم من اليمن ،وكانت هناك علاقة صداقة بينه وبين الجبرتي والخشاب . والزبيدي هو شارح معجم « القاموس المحيط » للفيروزآبادي ، وقد أقام بمصر مدة طويلة وتُوفي فيها . والقصيدة تبدأ بالغزل ، ثم تنتقل إلى مدح هذا العالم بالتقوى والمعرفة والكرم . ومع بُعد الممدوح عن كلِّ ما يتصل بالحرب نجده يبالغ في وصف شجاعته ، لا لشيء إلا لمجرد التقليد . ومن الطريف أنه يقول في نهاية القصيدة إن المتنبي لم يسبق إلى مثلها ، ويختمها بالدعاء له . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٣٦٤ - ٣٦٥ :

ذاك المحيا وذاك الفاحمُ الرجِـلُ ... باءا بلُبي وتلك الأعين النُّجـلُ
ولي غزالٌ إذا شمسُ الضُّحى أفلتْ ... أراك شمسًا وجُنحُ الليلِ مُسدل (٧٨)
أغنُّ أغيَدُ وضّاحُ الجبينِ لـهُ ... خدٌّ أسيلُ وطرفٌ كلُّه كَحَـلُ
نشوانُ لم يَحْتسِ صرفًا مُشعشعةً ... لكنَّه بالذي في ثغره ثَمِـلُ (٧٩)
تعوَّد الهجرَ حتى صار ليس لَـهُ ... عن وصلِ هجر الألَى مالوا له مللُ
أقام في خلدي الوجدُ المضرُّ به ... حتى تحلَّل فيما تسفحُ المقـلُ
وفي الجوانح أذكى صدُّه حُرقًـا ... تكادُ مِنْ حرِّها الأحشاءُ تشتعلُ (٨٠)
كم بتُّ فيه وأشواقي تُؤرِّقني ... ودمعُ عيني على خـدَّيَّ ينهمـلُ

* * *

وعاذلي جاء يلحاني فقلت لـه ... دعني بمدحي إمامَ العصر أشتغـلُ
محمد المرتضى الراقي ذرى شرفٍ ... تلوحُ مِنْ دونه الجـوزاءُ والحَمَـلُ
السيدُ السندُ الثبت الموضِح مـا ... للفجر ، قد تركتْ إيضاحَهُ الأُوَلُ
صدرُ الشريعة مصباحُ البرية مَنْ ... يَضيق عن وصفه التفصيلُ والْجُمَلُ
عفُّ السريرة مَنْ أمست مـآزره ... على الهُدى والتُّقى والفضل تشتملُ
أحيى معالمَ علم كنتُ أنشدهـا ... إنا محيُّوك فاسلَمْ أيُّها الطللُ (٨١)
وقام في الله للإسلام منتصـرًا ... وكاد لولاه يُصمي الحادثُ الجللُ
أعيي أكفَّ الكرام الحافظين لـه ... في رُقْم صالح قولٍ إثرُه عمـلُ

للخطِّ أولى فللخطيِّ راحتــــــه فما لها عنهما إلا المدى شُغَلُ (٨٢)
فليس يُلقي يراعًا من أناملـــــه إلا إذا نابَ عنه في الوغى الأَسَـلُ
فالطعنُ والضرب والهيجاء تعرفـه والدرع والرمحُ والأقلام والنِّصَلُ (٨٣)
ما همَّ يعلمها في يوم معركـــة إلا وفاجأ خوفًا قرنه الأجـــــلُ
مدرجٌ بدم الأبطال صارمُــــــه كما يُضرِّجُ خدَّ الكاعب الخَجلُ (٨٤)
أرقُّ في السِّلم مِنْ لطف النسيم ، وفي يوم النِّزال الهزبرُ الفارسُ البطلُ (٨٥)
له أكفٌّ إذا ما الغيث أخلفنـــا أزجتْ سحابَ نوالٍ غيثُه هَطِـــلُ
ضرائبُ مِنَ مَعالٍ لم يُخصَّ بهـــا إلاه ، منها سواه حظُّه عَطِــلُ (٨٦)

* * *

يا ابن الذي غدا جبريلُ خادمــــه وبشَّرتْ قومَها قدمًا به الرُّســـلُ
خُذها إليك وإن كانت مقصـــرةً حسبي علا أنها حُبلى بكم تَصلُ (٨٧)
ما قالها في بني العباس شاعرُهم أستاذُ أهل القريض المادح الغَزِلُ (٨٨)
حاشاكَ قولَ الذي قد رُحتُ أمدحه فردَّني ومزاجي منــه منفعـــــلُ
أهديتُه من بنات الفكر رائقـــةً بكرٌ مِنَ اللفظ لم يفتضَّها رجلُ (٨٩)
ظننتُه الماهرَ الكفءَ الكريم لهـــا فكان أكذبَ شيء ذلك الأمـــلُ
لازلتَ تُبلغ مثلي ما يُؤمِّلُــــه وللمروَّع أمنًا إنْ غزا وجـــلُ (٩٠)

* * *

٤- في مدح مراد بك

في هذه القصيدة يمدح الخشاب « الأمير مراد بك أمير اللواء بمصر » ، وهو الحاكم التركي على البلاد حينئذ ، وهي تبدأ بمقدمة تجمع بين التغزُّل في « ظبي من الأتراك » - إرضاءً للممدوح - والإصرار على شرب الخمر والمجون ، والبعد عن العلماء ، الذين شغلوا أنفسهم بإعراب « زيد ضارب قائمًا عمرًا » .

ثم ينتقل إلى مدح الحاكم بالحلم والمجد والعطاء والشجاعة ، وأنه همام قاهرٌ عبوسٌ في الحرب ، لكنَّه في السلم كريم بشوش ، إن تسأله ما تريد أعطاك إياه بكلِّ بشر وسعادة . ويختتمُ القصيدة بالدعاء له والتأريخ لسنة المدح . وقد ورد النص في الديوان ص ٣٦٨ .

أهاج لي الأشجانَ والشوقَ والذكرى نسيمٌ حوى مِنْ طيب أنفاسكم عِطــرا
أ أحبابنا هل من سبيل إلى اللقـــا فقد مزَّق الأوصالَ وصلُكم الهجرا ؟
وكابدتُ ما كابدتُ بعد بعادكم وأُركبت مِنْ هول الهوى مركبًا وعرا (٩١)
وظبيٌ من الأتراك إن هزَّ عطفــه ترى فوق غصن البان مِنْ قدِّه بــدرا
يطارحني حلوَ الحديث كأنمـــا يدير السلافَ الصِّرف أو ينفثُ الدرّا (٩٢)
يلومنني فيه وفي الراح فتيـــةٌ على أنهم في اللوم في تركها أحْرَى

سأعصي الذى يُلحي عليها سفاهةً — وأشربُها حتى أغيبَ بها سُكْـرا (٩٣)
مُدامًا إذا ما افتضَّ ليلا ختامُهـا — حسبت دُجى الظلماء مِنْ ضوئها ظُهرا (٩٤)
فداوِ بها في الروض دائي وغنِّني — وخُذْ فرصةَ اللذاتِ واسْتغنم العُمْرا
وهاك نديمي ثم هاتِ فعاطني — ثلاث زُجاجاتٍ أعاطيكها عَشرا
وخُذْ في حديث الحِلم والمجد والعطا — عن السيد الأسمى الأعزِّ علا قَـدْرا

* * *

أميرُ اللوا ذو الجاه والهمة التي — تجاوزت الجوزاء وامتطت الشعرا
مرادٌ مرادٌ للقلوب مُحببٌ — حباه إلهُ العَرْش مِنْ فَيْضه النّصرا
هُمامٌ كساهُ الله بُردَ جلالـةٍ — فدانت له الأعناقُ مِنْ بأسه قسرا (٩٥)
وَقورٌ شديدُ العزم لا يستفزه — وقوعُ نجوم الأفقِ مِنْ جوِّها تترى
رقيقٌ ولكن عند مشتجر القنا — يُعدُّ لباسُ الدرع مِنْ وشيه أطرى
ذكيٌّ إذا ما الأمر أشكِلَ فهمُه — تكادُ تظنُّ الوحيَ في فضله الأمرا
إذا سلَّ يومَ الرَّوْع ماضي سيوفه — أسال نجيعَ القوم من نَحْرهم بحرا
وغادرهم للوحش نهبًا مقسمًا — وعُثيرُ خَيْلِ الجيشِ في هامهم عَثرا
يسوسُ رعاياهُ بأحكام مُنصفٍ — فيُوسع ذا عدلاً ويُرهِب ذا زَجْرا
ويُلقي لدى الهيجاء وهو مُقطبٌ — ويزداد إنْ تسأله أموالَهُ بشرا (٩٦)
فلا زال للأعداء ما عاشَ قاهرًا — ولازال للعافين يوليهم بِرًّا (٩٧)
ولا برحتْ يُمناه في كلِّ حالةٍ — تبدل إعساري مواهبُها يُسرا
ودام له السعدُ الُمقيم مؤرخًا: — مُرادٌ له الإقدامُ والدولةُ الكبرى

سنة ١٢٠٧ هـ

* * *

٥- في الوصف والمدح

يمدح الخشاب في هذا النصِّ الفاضل إسماعيل بن إبراهيم الزرقاني ، قاضي قوصون ، ويصف قاعة بمنزله الذي أنشأه هناك ، وفي ختام القصيدة عتابٌ له وبيان أنَّ مديحه لا يقاربه مديح شاعر آخر . والنصُّ - مثل معظم شعر الخشاب - يدلُّ على قوّة الأداء الشعري ، والبعد عن التقليد في الصياغة . وقد ورد النصُّ في الديوان : ص ٢٧١ - ٢٧٢ :

سموتَ علاءً فوق نسرٍ وفرقدِ — فباهِ سنا شَمْسِ الظهيرة وازْدَد
واعلُ بنا العلياءَ وأحيِ معالمًا — من المجد يبقى ذكرهُنَّ وجدِّدِ
وضاهِ بنا كِسرى بن هرمز راقيا — على شرف هام السِّماك وشيد (٩٨)
بدارك دارُ السعدِ مِنْ كل جانب — بِهِ أيّما استقبلتَ منها فحدِّد

ولله منها قاعة هي بقعـــة ... مباركةٌ مُغنى غِنا خيـر مقعـــد
معاهدُ لذاتٍ ، كناسُ جـــآذرٍ ... مرابضُ آساد ، معاقِدُ سُـــؤددِ (٩٩)
يُذكرنا الإيوانُ إيوانها الـــذي ... تقاصر عنه كلُّ صرح مُمـــرَّد
يُقيدُ بالأنبوب مطلقَ مائهـــا ... ومِنْ أعجبَ الأشياء جريُ المقيَّـــد
تلوح على أرجائها كلُّ صورة ... من النقش تُبدي كلَّ حُسنٍ وتبتدي
كماةٌ على ظهر الخيول فوارسُ ... تولَّوا فِراراً مِنْ ظُبا لحظِ أغيـــدِ
ورئمُ نقا يسطو بأسد عريكة ... وحاملُ رُمح فوق صَهْوةِ أجـــردِ
وتحسبُها بالعَدْو همَّتْ فعاقها ... عن العَدْو في التصوير فقدُ التجسُّد
عليها دروعٌ نسجُها ذوبُ فضةٍ ... كساها سنا شمسِ الضُّحى ذوبَ عسجدِ
يخالك فيها مَنْ يراك مهابـــةً ... أبا الفضل يحيى ، أو يزيد بن مزيد
كأنك والندمان بدرٌ وأنجـــم ... بكم كلُّ سارٍ في الدجنة يهتـــدي
وثَمَّ رياضٌ قَدْ أمال غصونها ... هديلُ حمامٍ في ذراها مُغـــرِّد
بها الدوحُ مُخضلٌ النبات كأنما ... تهادى دلالاً في ثياب زُمـــرُّد
وتغنيكَ ألحانُ الهزاز إذا شدا ... عن ابن معين والغريض ومعبـــدِ
تضاحك عَنْ ثَغْر من الزَّهر باسِم ... وتاه بخدٌّ مِنْ شقيـق مـــورَّد
يُكلِّلُ منه لؤلؤ الطَّلِّ تاجَـــهُ ... كما كُلِّلت بالدُّرِّ تيجان خُـــرَّدِ
تُعانق إن وافى النسيمُ غصونه ... فيسقط حَلْي الزهر عن عطفها النَّدي
أ تحسبُه بُسُطًا أجاد نسيجهـــا ... ثمرٌ زهى مِنْ حَلْيها المتبـــدِّد
إذا زاره ريحُ الصَّبا اهتزَّ عطفُه ... فنذكر مِنْ عهد الصبا كلَّ مَعهـــد
وإن صدَّ ظِلُّ الغصن يركع خاشعًا ... وإن هبَّ إجلالاً لمسعاه يَسْجُـــدِ
رياضٌ لقد طابت كما طاب عُنصراً ... أبو مُصلح إسماعيلُ أكرمُ سيِّد (١٠٠)
إمامٌ حوى علمًا وظرفًا ورقَّـــةً ... هُمامٌ جليلُ القَدر من خيرِ مَحتِـــد
له خلقٌ سَهلٌ إذا ما وردتَـــه ... وردتَ بحمد الله أعذبَ مـــورد
فقل للذي قدْ رام عداًّ لوصفه ... متى تستطعْ عدَّ الكواكب تُعْـــدُّد ؟
أ مولى القوافي قد ملكتَ قيادها ... بأبدع قولٍ فيه أحسـنُ مَقْصـدِ
فكلٌّ فصيح عند لفظك أعجمُ ... وكُلُّ بليغ عند نظمك مُبتـــدي
هنيئًا لك المجد الذي أنت أهلُه ... فسُدْ واحظَ بالسعد القويم المخلَّـــد
ودُمْ في سماء العزِّ ما ذرَّ شارقٌ ... وما لاحَ صُبحٌ بالضياء المجـــدَّدِ

* * *

وخُذها عروسًا في مديحك قُلِّدتْ ... عقوداً من الدُّرِّ النظيم المنضَّـــد
على خجل تسعى إليك ، قبولهـــا ... هو المهر ، إني لستُ يومًا بمجتدي (١٠١)

ولم أتخذ شعري كما قيل حرفةً بماء حياتي ماءَ وجهي أفتـــدي
إلا أن ميدان القريض لواسعٌ وحسبُ الفتى مِنْ ذاك إيماءُ مُرشد
وإني مُحامٍ عن حِماك بمقـــول إذا شئتُ أزري بالحسام المهنّــد
وإني على حِفظ الوداد مُحافظٌ وشأنُ كريمِ الأصل وَصْلُ التودُّد

* * *

٦- في رثاء الشيخ شهاب الدين الشافعي

يرثي الخشاب الشيخ أحمدَ بنَ موسى الشافعي ، وقد وردَ النصُّ في ديوانه (٣٨٦) ، وفي كتاب الجبرتـي « عجائب الآثار » (جـ ٢ ص٢٦٩ - ٢٧٠) ، و واضح من خلال النصِّ مدى حرارة الأسى ، التي يبديها الخشاب على شيخه العالم الأزهري . وقد انعكس هذا على بناء القصيدة ، وجعلها لا تميل إلى التقليد والمحاكاة كما هو شائع عند معظم شعراء العصر ، والقصيدة فيها شبهة معارضة للمتنبي :

تغيَّر وجهُ الدهر وازورَّ جانبــــه وجاءتْ بأشراطِ المعاد عجائبُـــــه (١٠٢)
وكدَّر صفوَ العيش وقعُ خطوبــه وقدْ كانَ وِردًا صافياتٍ مشاربُـــــه
فما لي لا أذري المدامعَ حســرةً وأُفقُ سماءِ المجد تهوي كواكبُـــــه
وما لي لا أبكي على فقدِ ذاهبِ مُوصّلةٌ لله كانـــت مذاهبُـــــــه
إمامُ هَدْيٍ للهُدى كانَ انتدابــه فلا كانَ يومٌ فيه قامت نوادِبُـــــه
أغرّ سنى شمس الضُّحى دون وجهه وفوق مناط الفرقدَيْنِ مراتِبُـــــه
حليفُ ندًى كالسيل سيف يمينــه وكالبحر تجري للعُفاة مواهِبُــــه (١٠٣)
أخو ثقةٍ بالله في كلِّ موطــــن على أنه ما انفكَّ خوفًا يُراقِبُـــــه
له عفوُ ذي حلمٍ ، ورأيُ أخي نُهى يُضيء لدى محلولك الخطبِ ثاقِبُه (١٠٤)
على نهج أهل الرُّشد عاشَ وقدْ مضى مُطهَّرة أَردانُهُ وجلابِيُـــــه (١٠٥)
فمنْ ذا الذي ندعو لكلِّ مُلمَّةٍ ونرجو إذا ما الأمرُ خِيفت عواقِبُـــــه
ومَنْ ذا لإيضاح المسائل بعــــده وحَلِّ عُرا ما قبلُ أعيتْ مطالبُـــــه
لقد هَدَّ رُكن الدين حادثُ فقده وشابت له مِنْ كُلِّ طفل ذوائبُه (١٠٦)
وصَدَّع أركان العُلا ، وتقوَّضــت لذاك عُروشُ الخير ثُمَّ جوانِبُـــــه
وغادر ضوءُ الصبح أسود حالكــا كأنَّ الدُّجى ليست تزول غياهبـــــه
أ لم تَرَ أنَّ الأرض مادت بأهلها وأنَّ الفراتَ العذب قَدْ غُصَّ شاربه ؟ (١٠٧)
سَطت نُوبُ الأيام بالعلم الــذي تُزال به عَنْ كُلِّ شخص نوائبـــــه
عَجبتُ لهم أنَّي أقلوا سريـــره وقد ضمَّ طودًا أيُّ طودٍ يُقاربه ؟ (١٠٨)
وكيف ثَوى البحرُ الخِضَمُّ بحفرةٍ وضاقَ بجدواه الفضا وسباسبُـــــه ؟
خليليَّ: قوما فابكيا لمصابــــه بمُنهلِّ دمع ليس ترقا سواكبـــــه

لقد آذى ذا ودٍّ وأعقب مُذ مضى .أسًى يجعل الأحشا جُذاذًا تعاقبه
وأيُّ شهابٍ ليس يخبو ضيــاؤه وأيُّ حسامٍ لا تُفَلُّ مضاربـــه ؟
وأيُّ فتًى أيدي المنية أفلتتْ وأيُّ فتًى وافته يومًا مآربُـــه ؟
وماذا عسى تبغي مِنَ الدهر بعدما أصمت وأصمتْ كلَّ قلب مصائبُه ؟
يعزُّ علينا أن نراه ببـــــرزخ تُمازجُ تُرب الأرض فيه ترائبه (١٠٩)
سقى قبره الغيثُ الملثُّ وأمطرتْ عليه من الرضوان سحًا سحائبـه
وحَلَّ بفردوس الجِنان منعَّمــــا ولاقته فيه حورُه وكواعِبُـــــه

* * *

٧- رأي في الشعر

هذه أبيات كتبها الخشاب تعليقًا على صدور ديوان للسيد / محمد بن الحسن الشرائبي (ت ١٢٠٥هـ) . . وهو مِنْ شعراء عصره ، ولكنه كان يعرض نفسه ، كما يقول الجبرتي ، « للذم ، لأنه يلتزم في شعره ما لا يلزم » . والخشاب يبدي وجهة نظره في الشعر من خلال التعريض بالشاعر . فهو - مثل صديقه الجبرتي - لا يوافق على الصنعة والتكلُّف والالتزام بما لا يلزم ، وينصحه بأن الشاعر ينبغي أن يكون الناقد الأوَّل لشعره ، فإن لم يستطع فعليه أن يترك المجال لغيره !!

وقد ورد النصُّ في « عجائب الآثار » جـ ١ ص ٢١٧ ، وفي الديوان ص ٣٨٠ :

قُل للرئيس أبي الحُسَين محمـد خدنِ المعالي والسريِّ الأمجـد (١١٠)
والحاذقِ الفطنِ اللبيب أخي الذكا اللوذعيِّ الألمعــيِّ الأوحــــد
ألزمتَ نفسك في القريض مذاهبا ذهبتْ بشِعرك في الحضيضِ الأوهــد
وتركتَ ما قَدْ كان فيه لازمـــا هلا عكست فجئتَ بالقول السدي (١١١)
كدَّرت منه بما صنعتَ بحـــورَهُ فغدتْ مشارعَ ليس يمحوها الصّدي (١١٢)
فإذا نظمتَ فكُن لنظمك ناقـــدًا نقدَ البصير بذهنك المتوقِّــــد
أو لا فدعْ تكليفَ نفسك واسترحْ مِنْ قولهم ما شِعــرُه بالجيِّـــدِ
ولئِنْ عنَّفتُ عليك فيما قلتُـــه فلقد بذلتُ النصحَ للمسترشـــدِ

* * *

الفصل الثاني

علي أبو النَّصر المنفلوطِي (*)

(؟ - ١٨٨٠)

وأَجَلُّ ما أرجُوه منكم أَنَّنـــي بدُعائِكُم تُطوَى إليَّ البيـــــدُ
وأعودُ في حُلَلِ القبولِ مُؤيَّدًا وعَسَى بكُمْ نظمُ القريضِ يُفيدُ
وأظنُّ لوْ عَلِمَ الذين تقدَّمُـوا بكَسادِهِ ما قالَ قطُّ لَبيـــــدُ

يَردُ اسمه كثيرًا مسبوقًا بلقب « السَّيِّد » لأنه من الأشراف ، الذين ينتهي نسبهم إلى بيت الرسول - عليه الصلاة والسلام - وهو يُشير إلى ذلك في شعره أكثر مِنْ مرَّة فيقول [١] :

ووسيلتي طه الشفيع وآلــــــهُ   كنزُ الفُتوَّةِ مَنْ بذلِكَ نُـــودوا
قومٌ عُزيتُ لأصلهم نسبًا ، ولي   في الفرع آباءٌ خلتْ وجدودُ

ومرَّةً أخرى يُكرِّر ذلك فيقول في معرض مدحه للرسول وآل بيته [٢] :

وانتسابي لبنيه شرفـــــي   واعتصامي من دواعي الذَّلل
فهو ذُخري وملاذي جاهُه   يوم لا يُغني عن المولى الوَلي

وقد ولد بمدينة منفلوط ، وإليها يُنسب أحيانًا ، فيقال « السيد / علي أبو النصر المنفلوطي » . ويبدو أن صلته بها لم تنقطع حتى في فترات قُربه الشديد من الخديو إسماعيل في القاهرة ، حيثُ نجدُ مقطوعة كتبها إلى أحمد باشا خيري مهردار الحضرة الخديوية ليستأذن له في التوجُّه إلى الصعيد ، ويطلب فيها الإذن بغياب شهر [٣] :

ومُرادي قضاؤه في صعيــــدٍ   قَدْ كساهُ النبات بالحُسن بُـــرده
طابَ فيه الهوى وفي كلِّ عامٍ   ألف الجسمُ بالتعوُّد بَـــــــرده
والتماسي لديك إذنٌ بشهـــرٍ   وأخو الصدق ليس يُخلِفُ وعده

وسنة مولده غيرُ مثبتةٍ في أي مرجع ، بل إنَّ ما ذكره جامع الديوان عنه لا يُوضِّح شيئًا في هذا السبيل ، ولكنه يذكر أنَّ محمد علي اختاره ضِمن وفدٍ لتهنئة السلطان عبد المجيد ، وهذا يعني أنَّه كان - على الأقل - في مرحلة الشباب . . وأنه عُرِفَ شاعرًا ، لأنه قال شعرًا في هذه المناسبة [٤] ، أي أنَّه وُلد في نهاية العقد الثاني من القرن التاسع عشر تقريبًا [٥] ، يؤكد هذا ما قيل مِنْ أن ميوله الأدبيَّة في رواية الشعر ونظمه قد ظهرت في وقت مبكِّر ، وليس هناك ما يدلُّ على نوع التربية أو الثقافة التي حصَّلها . ويبدو أنه - مِثل الساعاتي - لم يدرس دراسة منتظمة في الأزهر ، ولعلَّ هذا ما جعل أسلوبه أبعد عن التقليد والتكلُّف ، ومعجمه أقرب إلى الألفة ولغة الحياة ، كما يبدو أنَّه كان على قدر من الثراء والغنى ، وإذا أضفنا إلى هذا إحساسه بأصله الشريف واعتداده به ، فإنَّ كُلَّ هذا لعب دورًا في شهرته الأدبية المبكرة من ناحية ، ومن ناحية أخرى جعله في مديحه لا يبدو متملِّقًا أو مبالغًا في الحفاوة بالممدوح . ونجد إشارات كثيرة له في الكتب التي تُؤرخ للمرحلة ، بَيْدَ أنَّ سيرته لا تظهر واضحة المعالم ، إذ يبدو أن مُعظم مَنْ كتبوا عنه لم يرجعوا إلى الديوان . الذي تُعدُّ مقدمته - رغم محدودية عطائها - أو في ما كُتِبَ عنه . وهذه المقدمة كتبها محمد الحسيني رئيس المصححين بمطبعة بولاق ، وهو يُشير فيها إلى أنَّ من أشرف على جمع الديوان بعدَ وفاة صاحبه هما : محمد باشا سلطان [٦] وحسين بك حسني ناظر المطبعة الأميرية . كما يذكر أيضًا أنَّ ما ذكره من معلومات قد نقله عن أحمد باشا خيري ناظر المعارف ، ولكنه لم يُشر إلى المصدر الذي نشر الوزير فيه ما كُتب عن حياة الشاعر .

وسوف نذكر أهمَّ الحقائق التي وردت في المقدمة بأسلوب كاتبها ؛ حرصًا على تقديم الصورة بما قُدِّمت عليه في

إطارها التاريخي (سنة ١٣٠٠هـ - ١٨٨٥م) .

مقدمة الديوان

١- محاولة لتعريف الأدب

« إنَّ فنَّ الأدب ضالة النفوس الزكية المهذَّبة ، وبغية العقول السليمة المجرِّبة ، وغيضة تسرح فيها ألباب الأذكياء ، وجنة تتروَّح فيها أرواح الظرفاء . يغتضون مِنْ مقصورات خيام معانيها الحُورَ العين ، ويخدمهم من رقائق الألفاظ فيها الولدان المخلدون ، بين يدي ملوك أذهانهم على الأرائك متكئين ، يرفلون في ثياب الفرح من فيح مروجها في فسيح الأفانين ، ويقتطفون مِنْ شهيٍّ أزهار أشجارها الورد والآس والياسمين . » (٧)

٢- مكانة علي أبو النصر الشعريّة

« ولما كان أول سابق في هذه الحلبة (حلبة الشعر) ، وأسبق فازع في كل جلبة ، وأعظم تاجر يحرز يتيمات الفرائد ، ويعرف قيِّمَ النفائس ، وأكملِ خاطب وأجمل عروس يفترع مخدرات العرائس ، وأحكم صانع يصوغ رطيب الدرِّ مِنْ مخترعاته في سموط النُّضار ، وأبرع شاعر يكلِّل النسيب فيغرب ، ويدبج المديح فيطرب ، يختلس بلطفه العقول ، من حيث لا يشعر أربابها ، وهو ذو العقل من سلالة الأشراف ، خلاصة بني عبد مناف ، قدوة الفضلاء ، وتاج النبلاء . حلية مصر ، وبهجة العصر ، مولانا وأستاذنا السيد علي أبو النصر . . (الذي) نظم الدراري في عقود الثريا والجوزاء ، وحلّى بها جيد سطور الطروس ونحور الغيد ، من مخدرات القصيد ، في التشبيب والمديح والرثاء ، وأكثر رحمه الله وما عثر ، وقلما ينجو مُكثِرٌ من عثرات . »

٣- المشرفان على جمع الديوان

« بيد أنه (الشاعر) لم يكترث بما صنع ، ولم يدَّخره في حرز ، ولاجمعه في دفتر أو ديوان ، حتى خيف أن يطرقه الشتات ، أو يركن في خبايا النسيان ، فشملته أنظار سعادة محمد باشا سلطان ، فلمَّ هاتيك القصائد ، وضم شتيتها الوارد بالوارد ، وأراد جمعها في ديوان ، وصار من أهم الأمور لديه هذا الشان . و وافقه معينًا له على هذا الأمر الرشيد ، والرأي الصائب السديد ، حضرة حسين بك حسني ناظر المطبعة الأميرية الكبرى ، فأشارا عليَّ بذلك ، ورأيُ الحازم لا يُهمل ، وإشارتهما حُكمٌ ، وطلبا مني ذلك ، وأمرُ الرشيد لا يُهمل . . »

٤- مصدر الترجمة

« نذكر مِنْ ذلك ما حبَّره تاجُ الألباء ، ومليك الفصحاء والنُّبلاء ، مَنْ غُذِّي بلبان الأدب ، وجمع حكم العجم إلى فصاحة العرب ، ناظر المعارف العمومية بالإيالة المصرية ، جناب أحمد باشا خيري ، فأبدع وأجاد ، ورثاه فوفى بالمراد . . »

٥- تعريف بالشاعر

« إمامُ أهل الفضل علمًا وفهمًا ، وقدوةُ بني الأدب نثرًا ونظمًا ، فالعِلْم يعلم أنه أفضل حامليه ، وقليل مِنْ أهليه ما يليه ، منقولُه يعقل أنه في علم الكتاب والسنَّة وهو الآية والسند بالإجماع ، وأنه فقهه الله في أصول الدين وفروعه ، فهو الثقة بلا نزاع . . والشعر يشعر بأنه سيد القريض ، وبحر فضل لا ساحل له ، عميق عريض .

« وكان طيِّب المفاكهة والمجالسة ، لطيف المسامرة والمؤانسة ، حاضر الذهن حاده ، لا يغالبه في المناظرة مَنْ حاده ، وكان له مطايبات مشحونة بالنكت الأدبية ، مع الحشمة والحذر مما تأباه النفوس الأبية ، وكان مكانه في أنواع الشعر عاليًا ، في القريض والزجل والمواليا ، وقصائده كلُّها غرر ، فلو جمع شعره صار مجلَّدًا ضخمًا ، حشوه دررٌ ، وهو وإن كان يقول القصائد المدحية الطوال ، وينظم بها السحر الحلال ، فلم يكن يترقَّب الجائزة والنَّوال ، وحاشا أن يجعل القصائد مصايد السؤال ، فهو عليُّ القدر من مثل تلك الخلال ، فإنما هي خدمة للأدب واقتداء بسُنن العرب . »

« وكان ذا ثروة من الرزق الحلال ، مما اكتسبه من زراعة أطيانه بعد إحمال المال . يستعين بها على قضاء حقول الهمم ، وأداء واجبات المروءة والكرم ، وكانت داره التي بناها وجمَّلها بذوقه السليم ، مطعمًا للفقير ومطعمًا لليتيم ، وقد بنى جامعًا جليلاً ، ومكتبًا جميلاً [٨] بمنفلوط ، وبنى بها منازل ريعُها عليهما مشروط . وكان يواسي المساكين ، وينصر بجاهه المظلومين ، فإنه كان محبوبًا محترمًا عند الأمراء جميعًا ، غير مردود الكلم إذا وافاهم في أمر شفيعًا . »

٦- رحلتا القسطنطينية

« الأولى سببها أنَّ السلطان عبد المجيد لما احتفل في أعذار أنجاله ، طلب مِنْ محمد علي ، أن يبعث بعض العلماء والأمراء مِنْ مصر لحضورهم في الوليمة الملوكية ، فانتخب من العلماء الشيخ التميمي الحنفي مفتي الديار المصرية والسيد المترجم له (علي أبو النصر) [٩] . وكان شيخ الإسلام وقتئذ (في تركيا) عارف بك حكمت . . ومدحه بقصيدة غراء ، وقدمها إليه ، فلما قرأها و وصل إلى بيت مضمونه أنَّ الممدوح ألبس الإسلام ثوب الفخار بكى ، وقال : والله ما ألبسناه إلا ثوبا خلقًا ، أين حالنا وأين ظن الناس فينا ؟

وفي بعض أوقات ملاقاته مع شيخ الإسلام سأله هل قلت في القسطنطينية شيئًا ؟ فأجابه نعم قلت بيتين أستحي أن أعرضهما على مولاي ، لكونهما مِنْ زيف الكلام ، قال نسمعهما إن شئت ، فقال :

وكنا نرى مصرَ السعيدة جنَّة ونحسبها دون البلاد هي العليا
فلما رأتْ دار الخلافة عينُنا علمنا يقينًا أنها لهي الدنيا

فتبسَّم شيخُ الإسلام وقال : إن البيتين جيدان من جهة الأدب ، لكن أنت في مدحك القسطنطينية فضَّلت مصر عليها ، لأنك جعلت مصر هي العليا ، والقسطنطينية هي الدنيا ، وفي علمك أنَّ الدنيا تأنيث الأدون ، فيفيد أن درجة القسطنطينية دون مرتبة مصر ، فقال السيد مجيبًا ومطايبًا : ‹‹ حُبُّ الوطن من الإيمان ›› [١٠] .

الثانية : كانت في أثناء حكم الخديوي إسماعيل للمشاركة في الاحتفال بجلوس السلطان عبد العزيز ، « فأنشأ قصيدة بليغة مصراع تاريخها (جلوسك عيدُ الدهر أم ليلة القدر) [١١] ، وقُدمت القصيدة إلى السدة الملوكية ، فحظيت بالقبول مع غاية الاستحسان . » [١٢]

٧- موقفه السياسي والإصلاحي

« ومع كونه غاية في العلم والفضل ، كان صائب الفكر نيِّر العقل ، عالِمًا بالأحوال الجارية من الأمور السياسية ،

خبيرًا مطلعًا على أسباب تقدم الأمم بصيرًا ، ومما استوعب الآفاق السياسية في هذه الأيام من الغيوم ، ومن إجحاف الدول الغربية بحقوق الدولة العلية على العموم ، كنت تراه دائمًا وهو متألم مغموم .

وكان يحبُّ نشر أنوار التربية في الوطن وسكانه ، متشوقًا محرِّضًا في ذلك بكلٍّ ما كان في إمكانه ، ومن ثم كان يعجبه نشاط الأقباط ، وما بينهم من الارتباط ، ويستحسن مدرستهم بمنفلوط ، ويقول إن التربية ستسعدهم وتصعدهم وترفعهم من الهبوط .

والسيد (الشاعر) كان في حبِّ الوطن بأعلى مكان ، وكان يحبُّ أن يرى قبل الموت وطنه مكرمًا مسموع الصوت ، ذا حرية معتدلة ، وقوانين عادلة ، ورعاية حقوق لجميع الأهالي شاملة . وكان يقول إلامَ ننحرف عن سواء الطريق ؟ وحتّامَ في سكرة الغفلة نهيم ولا نفيق ؟ إلى أن سرَّه وأرضاه ما رآه من العدل والإصلاح في عصر التوفيق (توفيق) . فلو فسح الله في أجله ، لا نشرح صدره بتمام حصول أمله . »

٨- أخلاقه ومكانته عند أهل الصعيد

« كان له من مكارم الأخلاق أوفر حظٍّ ، وأطيب خَلاق ، كان صادق القول لا يكذب ولا يمين ، ومع ذلك كان لا يُكثر في كلامه القسم واليمين ، وكان محاذرًا من النميمة والغيبة والبهتان ، وساعيًا في إصلاح ذات البين بين الإخوان ، مسموع الكلم عند أهل الصعيد أعاليه وأدانيه ، وبالجملة كان وحيدَ العصر ، لا أحد يقاربه في المزايا ولا يدانيه . »

٩- السيرة .. والثورة

هذا هو الإطار العام لملامح سيرة علي أبو النصر ، كما قدَّمها معاصره أحمد خيري . وقد حرصنا على نقلها بأسلوبه ، على أساس أنَّها تُمثل طريقة العصر في كتابة السيرة مِنْ ناحية ، ومن أخرى هي أوفى صورة رُسمت له فيما كُتب عنه ، وإن كان هذا لا ينفي أنها لا تُقدِّم كل ما يتصل بسيرة الشاعر ومعالم حياته ، بل إنها لم تُحدِّد حتى سنة ميلاده أو وفاته ، كما لم تتعرض لبعض أحداث عصره ، خاصة الثورة العرابية التي عاصر إرهاصاتها قبيل وفاته . ويبدو أنَّ صلته بالقصر - خاصة في عهد إسماعيل التي بدأت تظهر فيه بعض إرهاصات الثورة العرابية قبيل عزله سنة ١٨٧٩ - لم تسمح له أن يُعبِّر عن موقفه الوطني بشكل واضح . وهناك قصيدة في آخر الديوان أثبتناها ضمن مختاراته ، يبدو أنها من حصاد الثورة ، وجامع الديوان - لا يضع لها عنوانًا من أجل التعمية والتمويه ، ويصفها بأنها من « الغُرر » ، وفيها تحريضٌ واضح على الثورة :

على أني لو استنهضتُ قومـي ... وقاموا للقا حيا فحيًّـــــا
لساقوا الشهب في دهم الليالي ... كأن خيولهم شربت حُميًا
وسدُّوا بالأعنة كـــــــل وادٍ ... وردوا بالأسنَّة مَن تهيّـــا

* * *

السمات العامة لشعر أبو النصر

أولاً - سهولة الأسلوب

حين نقرأ ديوان علي أبو النصر - الذي يبلغ خمسًا وثلاثين ومائتي صفحة [١٣] - نحسُّ منذ الوهلة الأولى أنَّ شعر علي أبو النصر يختلف اختلافًا كبيرًا عن شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فشعره يتميز بسمتين تعدان (نقله) حقيقية في سبيل تطوير الشعر في العصر الحديث :

الأول :تجنب التكلُّف البديعي بشكل واضح وقوي ، كما أنَّه تجنَّب كثيرًا مما سماه شهاب الدين شعر « الصناعيات » ، وهو الذي يعتمد على ضروب من الصنعة المتكلفة في الشعر ، أشرنا إليها عند الحديث عن بعض الشعراء السابقين ، أمثال شهاب الدين والدرويش .

الثانية : ترتب على إهمال التكلُّف البديعي والتصنُّع في نظم الشعر ، أن وجدنا لغة أبي النصر الشعرية لغة سهلة غاية في الوضوح والرقة أيضًا ، بحيث لا يحتاج قارؤه إلى معجم . وسوف نسوق مثالاً واحدًا على ذلك مِنْ شعره ، وهو مقدمة في الحكمة والنصيحة يمهد بها للمدح [١٤] :

هممُ الرجال يزينها الإقــدامُ ولدى العناية تَثبتُ الأقدامُ
ومكارمُ الأخلاق أكبرُ نعمة ولكل راقٍ في الفخار مقامُ
وأخو المهابة مَنْ يروقك فعلــه لا القولُ فهو عبارةٌ وكلامُ
والناسُ في طلب العلا دولٌ ولـ ـكنَّ الأماجدَ بينهم أعلامُ
عجبًا لمثلي كيف يَعرفُ ما الهوىٰ ويقوده التمويه والأوهــامُ
جربتُ أبناء الزمان بأسرهــم فعرفتُ أن ظنونهم أحلامُ
وشكوتُ دهري للذين أحبُّهم فجفتنيَ الأهلون والأرحامُ

تعليل ظاهرة السهولة

يبرر سهولةَ الأسلوب في شعر أبي النصر منذ البدء حتى الختام - مع أنَّ ديوانه ليس مرتبًا تاريخيًا ، وإنما بحسب الترتيب الألف بائي ، كما هو التقليد المتبع في معظم دواوين الشعر العربي - أننا لا نجد فارقًا واضحًا في مستوى التعبير اللغوي عنده ، وتعليل هذه السهولة يرجع إلى :

(أ) أنَّ الشاعر لم يدرس دراسةً منتظمة في الأزهر ، ومِنْ هنا بَعُدَ عن درب التقليد والتعقيد ، وأصبح ينظم شعره عن فطرة وتلقائية ، تبعدان به عن أيِّ محاولة لمجاراة بعض شعراء عصره ، في المسار التقليدي المتخلف مِنْ رواسب العصور الوسطى . وأبو النصر بلا شك لم يكن يعرف من اللغات سوى العربية ، ومع ذلك فلغة شعره أنقى مِنْ لغة بعض الشعراء ، الذين جمعوا بين العربية والفرنسية مثل معاصره صالح مجدي .

(ب) يبدو أنَّ شاعرنا لم يقرأ الشعر القديم قراءة منظمة باستثناء بعض نصوص متفرقة قرأها في بعض كتب المختارات .

يؤكِّد هذا أنه لم يعارض أيّا مِنَ الشعراء القدماء ، ولم يضمِّن أبياته بشيء من شعرهم ، وهناك قصيدتان فقط لجأ فيهما إلى « التشطير » ، وهو أن يأخذ قصيدة لشاعر ، ويُبقي على نصف بيت ويكمل النصف الآخر :

الأولى : للشاعر محمد البوصيري . . وجامع الديوان يذكر منها تسعة أبيات ، ويشكُّ في أنه أتمّ تشطيرها ، وهو يبدؤها بقوله (١٥) :

أمِنْ تذكُّر جيرانٍ بذي سلم　　　أردتَ خلعَ عِذارٍ في الهوى بهم ؟

الثانية : وهي طويلة جدًّا يشطر فيها قصيدة مشهورة لمجنون ليلى ومطلعها (١٦) :

تذكَّرتُ ليلى والسنين الخواليا　　　وأُنسي بأوقاتٍ أراها غواليـــا

وصفوَ الليالي بيننا لا لريبـــةٍ　　　وأيامَ لا أعدى على الدهر عاديا

وهناك مقطوعات صغيرة في الديوان لا يذكر فيها اسم المشطر له أو المخمس (١٧) .

ولا شكَّ أن هذا المجال مرآة تعكس مدى صلة الشاعر بالتراث ، وتكشف بشكل جليٍّ أنه لم يقف عند أعلامه ونصوصه وقفة متأنِّية .

(جـ) لا شكّ أيضاً أنّ المنادمة باعتبارها أهمّ وظيفة للشعر عند أبي النصر ، كانت عاملاً آخر من العوامل المساعدة على سهولة لغته الشعرية . إن صلة أبي النصر بمحمد علي وسعيد وعباس وتوفيق ، لا تنعكس في ديوانه بشكل واضح كما تنعكس مع الخديوي إسماعيل ، الذي كان نديمًا له ومقربًا لديه ، مثل شهاب الدين وعلي الليثي وغيرهما . لقد حكم إسماعيل مصر حوالى سبعة عشر عامًا (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ، تُمثل مرحلة الحظوة والمجد بالنسبة لأبي النصر عند إسماعيل ، وبالتالي عند كثير مِنْ رجال الدولة ، وهذه الصلة هي التي اضطرت الشاعر فيما يبدو إلى أن يهجر مزارعه وبلده (منفلوط) ويقيم في القاهرة ، ليكون قريبًا من القصر ، وحاضرًا عند الحاجة إليه في أوقات المنادمة .

يؤكِّد ارتباط الشعر عنده بالمنادمة أننا نجد بعض مدائحه ، لا تبدأ بمقدمة غزلية كما هو الشائع ، وإنما بمقدمة خمرية مثل قوله (١٨) :

أدارتْ علينا الراحَ مائسةُ القدِّ　　　مهفهفةُ الأعطاف ورديَّةُ الخدِّ

وقد ذكر جامع الديوان في تقديم إحدى قصائد المنادمة ما يؤكِّد هذا ، فقال : « لما صنع السيد حسن موسى العقاد بحديقته بالمطرية ليلة مأدبة لعُمد أقاليم البلاد ، وهم أعضاء مجلس شورى النواب وخواص أصحابه ، قال بعض اللطفاء : وكنت أنا وحضرة السيد (أبو النصر) هناك ، فبينما أنا وحضرته نتمشى بين الأشجار ، ونترنم بتسجيع الأطيار ، متجاذبين أطراف السُّمار ، إذ لاحت منِّي التفاتة ، فرأيت غلامًا قد أكحل بسواد جفونه عيون الظبا ، وأخجل بمائس قده قامات الغصون في الربا ، وعلى شمائله قد غرَّد بلبل الجمال ، وغنى بروض محاسنه عندليب الكمال ، وفضح الأزهار بتبسمه ، والأقمار بتوسمه ، فغدتِ الرياض لديَّ نسيا منسيّا ، وكل ما أستحسن منها شيئًا فريّا ، فلم أتمالك أن همت بوجدي ، وتعديت طوري وحدي ، وتجاسرت على السيد باقتراحي عليه هذه الأبيات ، وكان غير ملتفت لما أنا فيه ، ولا علم له بما أقاسيه ، فباح بما في خاطري ، وما أكننتُ عليه ضمائري ، فقال (١٩) :

بالروضة الغنَّا سمعتُ بلابــلا غنَّت فأغنتنا عن الأوتـــارِ
ونسيت بالأغصان قامات الظُّبى وثغورها بتبسم الأزهـــارِ
لكنني لما رأيتُ معذبـــــي بين الرياض خلعتُ فيه عِذاري
وعذرتُ ساجعةَ الحمام إذا دنت من إلفها منحلــةَ الأزرارِ
ونظرتُ في خدِّ الحبيب ووردِه فرأيتُ في الجنات لونَ النـارَ
ودنوتُ منه كي أقبِّل خــدَّه فأدار لي بالثغر كأسَ عــقار
فيحقُّ لي أني أهيمُ صبابــةً والدمعُ يروي واضح الإعذار
ولكل صبٍّ في الغرام تهتكٌ وأخو الصبابة ما له مِنْ عارِ

ولا شكَّ أنَّ هذه المقدمة التي (اخترعها) جامع الديوان حكاية طريفة ، لا أصل لها ولا حقيقة . . فقد اختلقها - على لسان بعض اللطفاء - ليبرِّر هذه الغلامية ، التي قد لا تتناسب مع وقار شيخ من الأشراف ، أعدَّها لكي يرفه عن سُمّاره في ليلة حفل بهيج ، احتشد فيه جماعة من (العُمد) جاء بهم الحاكم ، ليشكلوا واجهةً زائفة للديمقراطية !

* * *

ثانيًا - المدح أهمُّ محور في ديوانه

تُعدُّ قصيدة المدح أهم محور شغل به أبو النصر في مجمل تجربته الشعرية . وهو لا يُقدم مديحه إلا لكبار الرجال ، فقد مدح الخليفة التركي ، وحكام أسرة محمد علي ، وبعض رجال القصر ورجال الدولة وأعيان المجتمع ، أي أنه محترف ومتخصِّص في مدح الكبار ، ويبدو أنه نشأ نشأة أرستقراطية تجمع بين عراقة النسب وعلو الحسب ، فهو ينتمي إلى أسرة من الأشراف ذات ثروة زراعية ساعدته على أن ينشئ مسجدًا ، ويلحق به مكتبًا لحفظ القرآن ، وقد أوقف عليهما ريع بعض منازله ومزارعه . وكانت داره - كما يقول أحمد خيري - « مطعمًا للفقير ومطعمًا لليتيم ، ومقصدًا للمظلومين وأصحاب الحاجة »[٢٠] ، وهذا ما جعله حين يمدح لا يتمادى - إلى حد ما - في الثناء على الممدوح أو تعظيمه ، وسوف نتوقف عند قصيدة مدح بها إسماعيل - الذي قربه إليه بدرجة كبيرة ، لذلك كان أهمَّ شخصية ظفرت بأكبر حصَّة من مدائحه . والقصيدة تبدأ بمقدمة قصيرة ، يُعبِّر فيها عن أنس الأيام وحسنها لما جاء به إسماعيل مِنْ بشائر ، وما قام به من أعمال ، أعادت « الشبيبة للدهر » ، ثم ينتقل إلى وصف أثره في القُطر فيقول[٢١] :

وحيًّا فأحيا ما زوى مِنْ غصونه فقام بعون الله يهتفُ بالشكـــر
ويُثني على حزم العزيز وعزمه وتبديله عُسرَ الرعيَّة باليُســـرِ
همامٌ ترى العلياء تحت ركابه تسيرُ برايات الفخامة والنَّصـــرِ
مليك هو البرُّ العطوف بملكه إذا ذكرت جدواه حَدِّثْ عن البحر
له هِممٌ جاءت بما هو أهلــه من الفضلِ والإسعاف والعفو والبرِّ
لقد ألبس الأيامَ تاج ابتهاجها وأهدى لياليها حُلى ليلةِ القـــدر

ويتخلص بذكاء من المدح المباشر لينتقل إلى مدح الجيش فيقول :

على جنده لاحتْ مهابةُ مجـده فدانت له الآمالُ طائعةَ الأمــــر
رشيدٌ أمينٌ ناصر عزّ نصـــره لعسكره صيتٌ يُخلّف في الذّكــــر
شجاعتهم منها الأسودُ تخوّفت وهمتُهم في الطّعن مشهورة الأمر (٢٢)

ويستمرُّ في وصف شجاعة الجيش وقدراته ، كأنما مدحُ الجيش - وليس مدح الحاكم - هو مقصده الأول من كتابة القصيدة ، التي ينهيها بأمر يذكرنا - على نحوٍ ما - بالمتنبي ، الذي كان لا ينسى نفسه في أثناء المديح ، وأبو النصر يجاريه أو يشبهه في هذا ، فيقول (٢٣) :

وإني وإن كنتُ القريحَ فؤادُه لكيدِ زمانٍ ضاق مِنْ كيده صدري
لآتٍ بما يُتلى من الحمد والثنا لملكٍ عزيزٍ جدَّد العدلَ في مصـرِ
تمنيتُ أن أرقى لأوج امتداحه فخطُّ يراعي في صحيفة ذي عذرِ

غاية ما نودُّ تأكيده بالنسبة لقصيدة المدح عند أبي النصر : هو أنها لم تتجاوز الإطار المألوف لأوصاف الممدوح في ديوان الشعر العربي . والأهمُّ من كلّ هذا هو أنه لا يصدر في مديحه عن مبالغة أو غلوّ ، لا عندما يمدح حاكم مصر فحسب ، بل عندما يمدح الخليفة التركي نفسه ، فهو يمدح السلطان المعظم عبد المجيد في زيارته الثانية للآستانة مع الخديوي إسماعيل . . ويبدأ القصيدة بمقدمة يصف فيها جمال المدينة التي تشبه الكوكب الدري ، وإن لم تنسه اشتياقه إلى مصر ! ثم ينتقل بعد ما يزيد على منتصف القصيدة إلى المدح فيقول (٢٤) :

مليكٌ به كلُّ الممالك تقتدي وقد عزَّ سلطانًا عاليَ القــــدر
مليكٌ إذا لاحت كتائب جنـــده تردُّ شياطين الغواية بالقهــــر
كفيلٌ بتدبير الأمور مظفَّــرٌ رشيدٌ أمينٌ رأيه راية النصـــر
خليفةُ خيرِ الخلق مَن باجتهاده غدت عصبةُ الإسلام مشتدَّةَ الأزْرِ
بهمته العُليا وصادق عزمـــه يشير إلى عَودِ الشبيبة للدَّهــــر
أفاد العلا جاهًا وعزًّا مؤيـدًا وألبسها مِنْ مجده حُلل الفخــــر
وأبدى لأعلام التقدُّم مظهرًا به ملكُه يعلو على دول العصــر
وأحيا لإحياء العلا كلَّ دارس فأضحتْ قلاعُ الثغر باسمة الثغر

بعد ذلك يتخلَّص مِنْ مدح السلطان ليصف بعض أعماله وخاصة الجيش . ونحسُّ أنَّ الشاعر يكرِّر بعض المعاني أو الصفات بصيغها التعبيرية أحيانًا . وهناك بيت قاله في معرض حديثه عند مدح إسماعيل هو (٢٥) :

وعَوْدُ الأماني في يد الأنس ناطقٌ يُحدِّث عن عَوْدِ الشبيبة للدَّهر

فهو يريد أن يقول إن ما فعله إسماعيل يعيد إلى الدهر شبابه ، وجوهر المعنى بنفس العبارة يتكرر في معرض مدحه للسلطان حين يقول (٢٦) :

بهمته العليا وصادِق عزمه يشير إلى عَود الشبيبة للدهر

وكما لم ينسَ أبو النصر الحديث عن نفسه في القصيدة الأولى ، فإنه لم يغفل عنه أيضا في الثانية فيقول :

وإني وإن صُغتُ النجومَ قلائدًا ... وأطنبتُ عداًّ للفضائل في الشعـــرِ
فما أنا إلا ناظمٌ جهدُ فكرتي ... وذو المجد مستغنٍ عن النظم والنثــر
ولكنّني أهديه ما أنا قادرٌ ... عليه كما يُهدي السحابُ إلى البحر

ونحن نميل إلى تصديق الشاعر فيما قاله في البيت الأخير هنا من أنه « ناظم جهد فكرته » ، وأنه « يهدي ما هو قادرٌ عليه » ، لأنّ أبا النصر لم يتعب نفسه - فيما يبدو - في تحصيل ثقافة واكتساب معرفة ، فجاءت أشعاره أقرب إلى البساطة ، إن لم تكن السطحية أحيانًا . إنّ الموهبة وحدها لا تصنع أديبًا أيا ما كان قدرُها ، لأنَّه بدون الثقافة الشاملة والرؤية الثاقبة ، لا يمكن لأديب أن يجيد ، بَلْهَ أن يكون . وهذا ما غاب عن شاعرنا ، من هنا وجدناه يميل إلى تكرار كثير من الأوصاف خلال المدح . . فالصفات ثابتة - وبنفس العبارات أحيانًا - حتى وإن تغيَّر اسم الممدوح أو قدره . بل إنّ علي أبو النصر يكرِّر بعض (لوازمه) الفنية ، فمعظم مدائحه نجد المقدمات فيها دائمًا قصيرة ، ولا تعكف على موضوع واحد ، فهي : مرة في الغزل ، وثانية في الخمر ، وثالثة في وصف الطبيعة ، ورابعة في الحكمة ، وخامسة في خواطره الحزينة وغير ذلك . ولا نرى أنّ هذا التنقل في إطار مضمون المقدمة علامةُ جدةٍ إلى حدٍّ كبير ، لأنه قد يكون كذلك بالفعل ، ولكن مرجعه في المقام الأول يرجع إلى أنّ صورة التراث كانت مهتزّة في مخيلة أبي النصر . إنّ القضية فيما يتصل بالتراث - في تقديري - لا تكون بتجاهله ، وإنما بفهمه العميق من أجل تحقيق القدرة على تخطيه من منظور واعٍ ، يوضح كيف يكون التخطي والتجاوز ؟

* * *

ثالثا - مقدمات المدح

إذا كان أبو النصر في مدحه أقرب إلى البساطة والعفوية ، فإن مقدماته تعكس قدرًا أكبر من الخصوبة الفنية . وهذا يدلُّ على أنها - أي المقدمات - كانت تأخذ جهدًا فنيًا أكبر مما يعطي لموضوع القصيدة الأصلي وهو المديح . مثال ذلك مقدمة تجمع بين الخمر والتغزُّل في ظبي تركي ، لأنها كُتبت وهو في تركيا ، وأرسلها إلى محمد سلطان باشا من هناك ، وهي من حيث الكمّ تأخذ ما يقرب من نصف عدد الأبيات (١٠ من ٢١) ويقول فيها (٢٧) :

حيّا وفي كفه كأسُ الطِّلا وبــدا ... في خدِّه من شعاع الكأس هالاتُ
ظبيٌ من الترك ما أحلى شمائله ... شقائقُ الورد في خديه شامـاتُ
وخالُه نقطةٌ ما خطها قلـــم ... طافت بها من حروف اللُّطف لامـاتُ
وسودُ أجفانه بالبيض كم أسرتْ ... منا القلوب وكم تغزو وتقتـــات
ألحاظها إن دنت تسبي النهى ولها ... في كلِّ جارحة بالفتك عادات (٢٨)
له من الغصن قدٌّ، والرحيق لمى ... ومن حسان الظبي جيدٌ ولفتـــات
وعن سجاياه أنفاسُ النسيم روتْ ... طيبَ الحديث وطبعُ الحسن إثبات
ومرسل الدمع مِنِّي كم روى أثرًا ... عن الفؤاد وكم للشوق آيـــاتُ

فيا أخا العذل دَعْ عنك الملام فلو | فهمتَ ما بي لأغنتك الإشارات
فإن لي كلَّ وقتٍ في محبتــــه | حالاً عجيبًا ، وللعشّاق حـالاتُ

هذه الصورة الرشيقة الرقيقة تصوِّر المحبوب وكأس الخمر في يده ، فبدت في خدِّه هالات سكر وأنس وجمال ، كما أنَّ شمائله تشبه شقائق الورد ، وفي الخدين مرة أخرى شامات وغمازات . وهناك في الوجه أيضًا خالٌ أسود يزينه ، وفي جنبي الوجه لامات من خُصل الشعر تُجمله ، وألحاظه السود تشبه السيوف البيض (لاحظ المقابلة) ، لذلك فهي تأسر القلوب وتغزوها وتقتات بها ، وعيونه تسبي ذوي النهى ، فأينما نظرتْ أو حلَّت في أي جارحة فهي تفتك ، كما أنَّ قدَّه يشبه الغصن ، ورقبته تحكي جيد حسان الظبي ، وفمه ذو رحيق عذب ، وطباعه مثل أنفاس النسيم رقة وطيبًا . ويشكل الشاعر تورية تبدو غير متكلفة حين يقول :

وعَنْ سجاياه أنفاس النسيم روتْ | طيب الحديث وطبعُ الحسن إثبات

فالتورية هنا في الفعل « روت » بمعنى قصت أو حكت ، ولكنَّه قد يدل من ناحية أخرى على « رواية الحديث النبوي الشريف » ؛ وهذا قد يكون توريةً أو استجابةً لمنطق التداعي . ويُنهي الشاعر حديثه الغزل بمناداة العاذل ليكُفَّ عن اللوم ، لأنه لو عرف قدر حبِّه لأغنته الإشارة عن العبارة .

هذه اللوحة – في ظبي تركي – تشي بأنَّ الشاعر كان أكثر إخلاصًا في تصويرها من باقي القصيدة الخاص بالمدح . ونفس القدر من العناية بجودة النظم نجده في المقدمة الخمرية ، والمقدمة التي يعبر فيها عن نظرة مُجربة إلى الحياة ، وهو ما يتصل بموضوع شعر الحكمة والتأمل ، وهي مقدمات لا تخلو من رؤية – فيها قدر من العمق – لطبيعة الحياة ، من ذلك قوله في إحدى هذه المقدمات التأملية (٢٩) :

كنوزُ (٣٠) المجد ترغبها الرجالُ | وتطلبها وإن ضاق المجــالُ
وتبذل دونها الأرواح طوعًا | وفيها لا يروِّعها (٣١) الجدال
ومَنْ يصبو لها سفهًا وجهلاً | نأتْ عنه وهل يقع المحــالُ
ومَنْ يهوى العلى دون اشتغالٍ | بما يعنيه داخَلَهُ الخبـــال

ويستمرُّ إلى أن يقول :

خليلي إن أصبتَ دع التصابي | فما لينُ الكلام هو الجمــالُ
وما قصُّ الشعور يزيد حُسنًا | وما هذا وذا إلا خبـــالُ
ولا تركن إذا رُمت المعالي | إلى مَنْ منه أعجبك الـدلال
ولا تعجبْ فللحيات لـيـنٌ | وسَطواتٌ تُخاف إذا استطالـوا
وها أنا قد نصحتك والليالي | ستظهر ما تضمَّنه المثـــالُ
وإني بالنصيحة منك أولـى | وقد تَهدي إلى اليُمنى الشِّمالُ
ونظمي للقصائد رأسُ مالـي | ومالي – إن صدقتُ سواه – مالُ

ويبقى المدح مجرد بيتين فقط ، وبعد ذلك تنتهي القصيدة .

مِنْ كلِّ هذا يتضح أنَّ مقدمة القصيدة – التي يمكن أن تشكِّل محورًا ذاتيًا خاصا بالنسبة للشاعر – تعكس قدرًا من العمق الفني ومحاولة التجديد ، أكثر مما يعكس ذلك الجزء التقليدي الخاص بالمدح .

* * *

رابعًا – المدح الديني (٣٢)

يتسع إهاب شعر المدح عند أبو النصر ليشمل مدح الرسول – عليه الصلاة والسلام – ومدح السيد أحمد البدوي ، والسيد / عبد الرحيم القنائي ، والشيخ الفرغلي أبو مجلي ، وهذا المديح يُشكل حيزًا كبيرًا في ديوانه ، وينبئ عن قدر من التقوى والورع . ويبدو أنه أراد – فيما نظنُّ – أن يكفِّر عما قال مِنْ شعر ، كانت تضطرُّه إليه وظيفة « النديم » . وإذا كان أبو النصر في مدحه العام يصدر عن قدر من التكلُّف وعدم التعاطف مع الممدوح ، فإنَّه في مجال المدح الديني ، أكثر صدقًا وإخلاصًا للممدوح ، ولقضية الشعر أيضًا ، فالإخلاص للمضمون إخلاص للشكل .

وهذا جزء – على سبيل المثال – من شعره الديني يتوجه فيه للحضرة النبويَّة مادحًا ومناجيًا ومُتضرعًا (٣٣) :

وأنت رسول الله جاهي وملجئي ... وحجةُ مَنْ أوفى بِهَدْيك واهتدى
سمعنا أطعنا ما أتى لك وحيُـــه ... عن الله فاشفعْ في المعادِ لنا غدا
وإنِّي على ما بي أراك وسيلتـي ... وذُخري وحاشا أن أضيع إذًا سُدى
ذنوبي وأوزاري إذا كنت شافعًـا ... تَلاشَى بعفوٍ شملُها وتبـــددا
وقصدي أرى القبر الشريفَ وأشتكي ... فؤادًا بأنواعِ الملاهي تعـــوّدا
وأندبُ أيامًا مضتْ في تلاعـبٍ ... ومرَّتْ كما شاءَ الهوى تبتغي الردى
دعتني بها نفسي إلى كلِّ ريبــةٍ ... فلبيتُها طوعًا وأصغيتُ للنـــدا
وقضَّيت عمري كله متلاهيًـــا ... أروح وأغدو لا قضـــاءَ ولا أدا
فيا نُقْطةَ الأكوان يا أشرفَ الورى ... ويا مظهر العرفان كنْ لي مســدِّدا
وحُلْ سيدي بيني وبين خواطري ... بنور التداني لا تكن لي مُبْعِــدا
وزدني بطيب الوصل قربًا فإنني ... أرومُ بمحض الفضل منك تودُّدا

هذا المديح الديني يظهر عند أبي النصر أكثر مما يظهر عند غيره من شعراء المرحلة ، وهو لا يقدِّم فيه رؤية متقدمة ، وإنما فيه تعبير تقليدي عن كرامة الممدوح والتبرُّك به ، وطلب الشفاعة منه . ولعلَّ أهمَّ ما يميز هذا الشعر الديني عنده هو صدوره عن عاطفة صادقة تخشى ربَّها ، وتوقِّر النبيَّ والأولياء الصالحين ، وتدعو إلى ترك ملذات الدنيا وعمل ما يرضي الله سبحانه وتعالى . وفي قصيدة كتبها عند زيارة مقام السيد عبد الرحيم القنائي ، نجده يدعو نفسه إلى التوبة قائلاً (٣٤) :

قمْ بكأس اللهو عنِّي يا نديمْ ... إنني باكٍ على ذنبي نديمْ (٣٥)
واروِ عن دمعي حديثًا مُرسلاً ... فيه ما يَنهي عن الراح القديم
وابْكِ أيامًا مضت كنا بهـــا ... في اشتغال بِمَهاةٍ أو بريم (٣٦)

واتّقِ الله ولا تركنْ إلـــى زهرةِ الدنيا فما فيها عديـــم
والتمسْ منه الرضا عما مضى فهو ذو عفو وذو فضلٍ عميم
واذكر الموتَ وخفْ يومًـــا واسْلُ دارًا ما عليها من مُقيم
واخشَ يوم العرض والنار التي لا يقي مِنْ حرِّها خِلٌّ حميم

ثم ينتقل بعد التوبة وزجر النفس إلى التشفع بالرسول وأهل بيته قائلاً :

وتوسَّلْ بالشفيع المصطفـــى وبنيه مَنْ لهم جاهٌ عظيـــمْ
سيَّما قطبُ الهدى غيثُ الندى نسلُ طه سيِّدي عبد الرحيـــم
جئته أشكو إليه صبوتـــي للملاهي من حديثٍ أو قديم
وبعزم صـــادقٍ يممتُـــــه راجيًا من جوده صرفَ الغريم

ويبدو أنَّ هذه القصيدة ترجع إلى مرحلة متأخرة في حياة الشاعر ، لأنه يعلن فيها توبته عن الخمر والخمريات والغزل والغلاميات ، ويتوسَّل بالرسول وآل بيته ليساعدوه على التوبة .

هكذا يبدو أبو النصر في مدحه الديني أكثر صدقًا وفنية من مديحه العام ، الذي كانت تضطره إليه دوافع المناسبات والمجاملات والتكسُّب .

* * *

كلمة أخيرة

خلاصة القول فيما يتّصل بشعر علي أبو النصر أنه يدلُّ بشكل واضح ، على أنَّ صاحبه شاعر مادح ، وأنه بالتالي يدور في إطار الوظيفة التقليدية للشعر في عصره .

ويمكن أن نحدِّد أهمَّ السلبيات والإيجابيات عنده فيما يلي :

(أ) الشعر التاريخي

نجد له قصائد يؤرِّخ فيها للمناسبة التي يعبِّر عنها ، ليس فقط في نهاية القصيدة ، وإنما أبياتها جميعًا تؤرخ للتاريخين الميلادي والهجري ، من ذلك قوله مؤرخًا افتتاح مجلس شورى النواب بتاريخين على مدار النصِّ كلِّه (٣٧) :

أَعِدْ لي ذكرَ من وعتِ الإمارهْ لأجمعهم وما احتاجتْ أماره
١٨٧٩ ١٢٩٦

منارُ الفضل إنْ دعتِ الدواعي سراةُ الملكِ أركانُ الإدارهْ
١٨٧٩ ١٢٩٦

(ب) شعر الألغاز

نجد له ثمانية نصوص [٣٨] تحتوي كل منها على لغز ، وربما كانت هذه الألغاز من لوازم جلسات المنادمة ، من ذلك قوله ملغزًا في أداة التعريف « أل » [٣٩] :

إذا كنت في الآداب سَيِّدَ مَنْ درى ... وفي محكم الألغاز أحسن مَنْ يدري
فما كلمةٌ فيها كلامٌ وإنهــــا ... لفي غاية الإشكال ياغرةَ الدهــرِ
هي الحرفُ من حرفين واسمٌ بمدة ... كذا الفعل منها لا يغيبُ عن الفكــر

وفي نهاية الأبيات يطلب حلَّ اللغز بالشعر أيضًا :

أفِدْني جوابًا منك نظمًا مهذبًا ... فإنَّ جواب الشعر يحسُنُ بالشعر

(جـ) شعر التطريز والغلاميات

نجد لأبي النصر بعض قصائد التطريز ، لكنها توظِّف أسهل شكل منه ، وهوَ الذي تكون الحروف الأولى في كل بيت منه اسم الممدوح أو المهنَّأ أو المتغزَّل فيه . . ونصوصه في هذا المجال قليلة جدًّا ومحدودة الأبيات . والتخفُّف منها يعني أنَّ الشعر قد بدأ يتخفف مِنْ بعض ضروب التكلُّف والتصنُّع ، مثل قوله متغزلاً ومطرِّزًا في من اسمه « عليوه » ، حيث يشكل الحرف الأول من كل بيت اسم المتغزَّل فيه (ع ل ي و ه) [٤٠] :

عيناكَ باللحظِ قد صالتْ على كبدي ... ورمحُ قدِّك قدَّ القلبَ باليـــدِ
لله أجفانك المرضى الصحاحُ فكم ... أفضتْ بمغرمها للوجدِ والكمـــدِ
يا قاتلي في الهوى ظلمًا أ لستَ ترى ... أنِّي بحبك لا أخلو من الحســدِ
وا لوعتي وفؤادي لستُ أملكــه ... وحسن صبري على الهجران لم أجدِ
هامتْ بحبِّك ألبابُ الورى شغفًــا ... فدعْ لصبِّك بعض الروح في الجسدِ

ومن الواضح أنَّ النصَّ تطريز من حيث الشكل ، وغلامي من حيث المضمون . وهذا النوع من التغزُّل لا نجده كثيرًا عند أبو النصر ، وندرته تعني نفس الدلالة السابقة ، وهو نزوع الشعر نحو البعد عن التقليد - تقليد نماذج العصور الوسطى . وهذه الغلاميّات ليست نادرة عنده فحسب ، بل هي أيضًا محدودة المساحة ، حيث تقتصر على بيتين فقط في بعض نماذجها [٤١] .

* * *

الإحساس بالذات

إنَّ شعر التقليد والصنعة قليلٌ ونادرٌ في ديوان أبي النصر ، وهذا يوحي من زاوية أخرى بأنَّ شعره يمثِّل حلقة أخيرة من حلقات تطوُّر الشعر نحو التجديد في نهاية المرحلة الأولى من مراحل الإحياء في العصر الحديث . ويجعل من أبي النصر شاعرًا متميزًا : أنه كان ذا حضور مستمر فيما يكتب ؛ فإحساسه بذاته كان واضحًا ، فهو دائم الحديث عن نفسه حين يناجي الرسول ويتضرَّع إليه ، أو حين يعبِّر عن حاجته الروحية إلى آل البيت والأولياء الصالحين ، كما أنَّه في مدائحه مع الخليفة والخديوي لا ينسى نفسه مطلقًا . وهو هنا يذكِّر إلى حدٍّ ما بشخصية المتنبي ، الذي كانت

أشعاره شركة بينه وبين ممدوحيه ، وحضور الذات الشاعرة في معظم تجربة أبي النصر هو ما يجعل له شخصية متميزة في شعره . وهنا أمر آخر يوحي بقدر من التشابه بين المتنبي وأبي النصر ، هو أنَّ شاعرنا يكثر أيضًا من شعر الحكمة ، ويعكس شعره صدى صوت عالٍ ، جرَّب الحياة وخاض غمارها ، وأدرك أسرارها وعرف خفاياها . وهذا الشعر المتأمِّل واضح في كل ديوانه ، بدرجة كان يفتتح به بعض قصائده أحيانًا ، كما نجده يفرد له أيضًا قصائد بأكملها يعبِّر فيها عن وجهة نظر في الحياة ، من ذلك على سبيل المثال قوله في شكوى الزمان ونصح الخلان في مقدمة إحدى مِدَحِه (٤٢) :

أدرْ لي راحَ ودِّك والْمُدامــه	ولا تخشَ الملامة « والندامَهْ » (٤٣)
وأنجزْ وصلَ وعدك بالتدانـي	فمطُلك ردَّ عن جفني منامَـــهْ
وإني بعد بُعدك يا نديمـي	رأيتُ جميع أهـوالِ القيامـــه
أخِلائي وجدتُهُم عداتـــي	ومنهم ما سمعتُ سوى الملامــه
ومَنْ كنتُ الولوع به غرامًـــا	أبان تودُّدي وأبى الكرامـــه
وحالفتُ الزمان فخان عهدي	وأعرضَ بعد أيمانِ القيامَـهْ (٤٤)
وأنكر مُعرضًا ونوى التعدي	وجرَّد في تعدِّيـه حُسامـــــه
ولكني فَطِنْتُ لما نـــواه	فآثرتُ الرحيل على الإقامَـــهْ

هكذا يظهر من خلال كلِّ ما ذكرناه عن أبي النصر ، أنَّ شعره يُعدُّ من آخر الحلقات في تطور الشعر في مرحلة بداية الإحياء ، وأنَّه يمثِّل حلقة من الحلقات الممهّدة لظهور البارودي ومن جاء بعده من شعراء الإحياء الكبار .

* * *

مختارات من شعر علي أبو النصر

١ - مسامرة بين الشباب والشيب

هذه القصيدة - فيما يبدو - مِنْ أشعار السمر ، التي تقال من أجل إمتاع جلسة المنادمة ، والشاعر يدير فيها جدلاً بين الشباب والشيب ، ويبيِّن ما لكل منهما من مزايا وعيوب ، ويُنهي الشاعر القصيدة بمدح الشباب وذمِّ الشّيب ، ويؤكِّد لندمائه أنَّ هذه النتيجة لم تكن خافية عليه منذ البداية ، وإنما الحقيقة أنه أراد أن يمازحهم ويسري عنهم بهذا الحوار الشائق .

والقصيدة يغلب عليها طابع الفكاهة والسخرية . . ورغم ظرف المضمون إلا أنَّ الشاعر (يضمِّن) في أبياتها الأخيرة أشطرًا وعبارات كثيرة من قصيدة البوصيري الميمية في مدح الرسول (عليه الصلاة والسلام) . ولولا اختلاف المضمون في كلٍّ منهما لجاز أن تكون القصيدة أدخلَ في إطار شعر المعارضة . وقد وردت في الديوان (ص ١٨١ - ١٨٢) بهذا التقديم : « وله مِنْ طُرف المحاورات ولطائف المسامرات » :

أيُّ الفريقَين أشهى يا ذوي الهمم: … شرخُ الشباب وإلا الشيبُ في اللَّمم ؟
قالوا: أ تسأل عن أمر قضى ومضى ؟ … الحيُّ أفضلُ لو أنصفتَ في الكَلِم
ألا وإنَّ شباب المرء يُسلِمه … إلى المشيب فيُدنيه إلى الهرم
فقلتُ: والشيبُ صبحٌ لا مساءَ له … إلا غروبُ شمسِ الجسم في الرِّمم
وكلُّ فاكهة تحلو أوائلها … إلا المشيبُ فمُرٌّ طعمُه بفمي
قالوا: أ تنكر أن الشيب حيث بدا … يلوح كالدُّرِّ منثورًا بمنتظم
وفي الكمال يُرى في كلِّ ناحيةٍ … كأنه البدرُ يجلو حالك الظُّلَم
فوق الرؤوس وجوهُ الناس تحمله … كأنَّ شهرته نارٌ على عَلَم ؟
فقلت: لو كان محبوبًا لما ستروا … بياضه بسواد الصبغ بالكتم
يأتي لينذرَ قومًا يكفرون به … مع أنَّ أمته مِنْ أضعف الأمم
يستقبحون حُلاه حيث أعجزهم … بل كاد يتركهم في حَيِّز العَدم
وللشباب أُوَيْقاتٌ محاسِنُها … تروق أهل النُّهى في العُرْب والعَجم
قالوا: صدقتَ، ولكن لا دوام له … كأنه طيْفُ أضغاثٍ لمحتلم
وللشبيبة عفُّ العنفوان فلا … تأمنْ لإقدامها من زلَّة القدم
يروي المآثم عنها من يفارقها … حتى يعضَّ على كفَّيه من ندم
فقلتُ: هل كان ربُّ الشيب معتصمًا … من المعاصي بغير الضعف والسَّقَم؟
بالله خلُّوا سبيلي فالصغيرة في … وقت المشيب كقتل النفس في الحرم
قالوا : نعم إنما كسبُ الذنوب به … غَرْفٌ من البحر أو رشفٌ من الدِّيَم
أما الشبابُ فكم بات الغرور به … ما بين منسجم منه ومضطرم
يَهوى هواه فيهوي في مآثمه … والوهمُ يوقعه في زلة الوهم
لا يسمعُ النصح من لا يليق به … إنَّ المحبَّ عن العُذَّال في صمم
فقلت هذا احتمالٌ لا يصحُّ لكم … أن تجعلوه دليلاً لادِّعائكُم (٤٥)
قد يفسقُ الشيخ حتى لا يُظَنَّ به … ميلٌ إلى توبةٍ من شدة القرم
تعوَّد الفحشَ في جوع وفي شبع … وربَّ مخمصة شرٌّ مِنَ التُّخم
وبات والشيبُ ينهاه فيكذبه … من حيث لم يدرِ أن السُّم في الدسم
وذو الشباب شَبيهُ الطفل شبَّ على … حبِّ الرضاع وإن تَفْطِمْهُ ينفطم
قالوا : تغاليت في ذمِّ المشيب لنا … لقد نسبتَ به نسلاً لذي عقم
كم جاء بالنصح في سرٍّ وفي علنٍ … والشيبُ أبعد في نصحٍ عن التُّهم
خلِّ الشبابَ لقوم يفرحون به … واستقبل الشيب بالترحيب والكرم
ولا تكن حكمًا وخصمًا بنازلةٍ … فأنت تعرف كيد الخصم والحكم
فقلتُ : مهلاً فإنِّي لست مدَّعِيًا … بلا دليل أ يأبى الحقَّ غيرُ عَمي ؟

مدحُ الشباب وذمُّ الشيب قد عُلما ضرورةً لا بعلم الحاذق الفَهِـــــم
وإنما رمتُ مزحًا حيث قلتُ لكـم أيُّ الفريقَين أشهى يا ذَوي الهِمَم (٤٦)

* * *

٢- في الخمرة .. والمنادمة

هذه القصيدة يتغزَّل فيها الشاعر بجمال الخمرة ، ويصف مآثرها بخفَّة روح ، تذكِّرنا بشعر أبي نواس وشغفه بالخمر - التي تُثني العابد عن السجود والقيام - وطرافة مضمون القصيدة ، يؤكدان أنها كتبت خصيصًا من أجل التسلية والإمتاع في جلسات السمر والمنادمة ، وقد وردت في الديوان (ص ١٨٠) ووصفت بأنها « من القصائد الخمرية الآخذة بالألباب سلافها الأدبية » :

بِنتُ كرم دونها بنتُ الكـــرام وهي بِكرٌ زفَّها ساقي المـــدامْ
في إزارٍ من نُضار تنجلـــي بين أرباب الهوى أهل الغـــرام
شمسُ راحٍ في اصطباح أشرقتْ في سماء الكأس كالبدر التَّمـام
آنسَ الندمان نارًا إذ بـــدت فأتَوْها لاقتباسٍ واقتســـام
فرأوها محضَ نورٍ تـــزدري بالنجوم الزُّهر في وقت الظـلامْ
كم تجلَّى كأسُها عن لؤلـــؤٍ مِنْ حُبابٍ كالدراري في انتظامْ
يا نديمي عاطني أقداحَهـــا لا تُمِلْ عنِّي بها خوفَ المـلام
وانعطِفْ نحوي إذا زمزمتهـــا أنت روحي وهي راحي لا كـلام
واسقِنيها باللمى ممزوجـــةً علَّها تُحيي فؤادًا فيك هـــام
كلُّ مَنْ لاحتْ له يصبو لهـــا لا يُبالي بحلالٍ أو حـــرام
أعربتْ إذ أعربتْ عن سرِّ مَـنْ في تعاطيه لها ألقى الزِّمـــام
وهي ما بين الندامى فتنـــةٌ حارَ في تصوير معناها الإمـــام
إنَّ لي عنها حديثًا سِـــرُّهُ لا يُضاهى ، وَهْيَ لي أقصى المرام
لو درى أهلُ التُّقى أسرارهـــا لسقَوْا أبناءهم قبل الفِطـــام
فإذا حدَّثتُ عنها أتقـــي أن يظنُّوا أنها تُحيي العظـــام
أظهرتْ في خدِّ مَنْ يسعى بها لون وردٍ في رياض الابتســـام
وكستْهُ مِنْ حُلاها حُلـــةً علَّمتْ أعطافه لين القـــوام
لا تسلني عن معانيها وسَـــلْ عن حُلاها وسناها باحتشـــام
قال صفها : قلت دعني إنها صورةٌ كالجسم عندي والسـلامْ
قال : زدني ، قلت ما المسؤول عـ ـنها بأدرى منك يا هذا الغلام
قال : قل في كرمها ، مخلوقةٌ نزهةٌ للناس من سامٍ وحـــام
ما رآها عابدٌ إلا انثنـــى عن سجودٍ وركوعٍ وقيـــام

راحةُ الأرواحِ في أقداحهـــا أنبأتنا أنها تُبري السّقـــام
خاطبتني وهي تدري أننـــي مُعرِضٌ عن حالها طولَ الدوام
قلتُ ماذا تبتغي مني ولـــي عنك شُغلٌ بصلاةٍ وصيـــام
وبقلبي من توانى منيَّتـــي نارُ وجدٍ في لهيبٍ وضِـــرام
فانثنت عنّي، وقالت: لا تخفْ أنت في حرزٍ منيعٍ لا يُـــرام
كيف تخشى والمعالي أصبحتْ طوعَ مَنْ يَمَّمْتَهُ دونَ الأنام

* * *

٣- دعوة إلى التأمل .. والثورة

كُتبت هذه القصيدة في أواخر حياة الشاعر ، ومضمونها يعكس صوتًا حماسيًا عاليًا ، يحضُّ على ضرورة التصدّي لغدر البشر ومصائب الأيام ، وينادي برفض الضيم وذمِّ الجبن وحياة الذُّل . كذلك يهيب الشاعر فيها بقومه أن يثوروا وألا يستسلموا . ويبدو أنها كتبت في أثناء فترة المدِّ الثوري قبيل الثورة العرابية ، كما يشي بذلك مضمونها الرافض للاستسلام والعجز . ولعلَّ هذا ما جعل جامع الديوان يعطيها عنوانًا مضللا حين ذكر عنها « وقال رحمه الله ، وهي من الغرر » (ص ٢٢٨ - ٢٣٠) :

إلامَ تصوبُ الأوهامُ غيّـــا وتنشر ما طواه الرشد طيّـــا
وفيمَ تقودنا الأطماعُ طوعًا إلى ما يغضب الحرَّ الأبيّـــا
وحتّامَ التشوُّفُ للمعالـــي وما هزَّ الشجاعِ السَّمْهريّـــا ؟
أ بعدَ الحقِّ تُنتظر الأمانـــي ويفرض ميتُ الآمالِ حيّـــا ؟
إذا كنا مع الأحياء موتـــى فهيًا نلحقِ الأمواتَ هيّـــا
خليليَّ اعلما أني لما بـــي أنفتُ توطُّني ما دمتُ حيّـــا
وماذا تبتغي الأيامُ منـــي أ منْ بعدَ المشيب أرى صبيًا ؟
شربتُ من الأسى عللاً ونهلاً فزدتُ صدًى وما ألفيتُ ريّـــا
وكم جبتُ الْمَهامِهَ كي ألاقي بمنتجعي جوادًا أو تقيّـــا
فذاك أراه مختالاً فخـــورًا وهذا قصده يُدْعَى وليّـــا
كأن ذوي التُّقى ماتوا جميعًا وأنَّ الله لم يَخلقْ سخيًّـــا
وكم طفتُ البسيطَة لاختبارٍ فلم أر في الورى خِلا وفيّـــا
وجاريتُ الأباعدَ والأدانـــي وكنتُ عن الوفاق لهم غنيَّـــا
ولكنَّ الضرورةَ أحوجتنـــي فبحْتُ لهم بأسراري نجيّـــا
فمهِّد عاذلي عـــذري وإلا فقلْ ما شئتَ واهجرني مليًا (٤٧)
أ لم ترَ أن للدهر اجتـــراءً على مَنْ ظنَّه فَطِنًا ذكيّـــا
يُجرِّعُه على مضضٍ كؤوسًا ويكتبه بلا سببٍ شقيّـــا

وربَّ جهالةٍ أفضت لعــزٍّ وعِلمٍ أورث الذلَّ الرديّــا
وكم مِنْ ماجد عاني خطوبًا ومن شكوى الزمانِ غدا بريًّــا
فلا تَعجبْ وُقيتَ السوء وانظر تجدْ ربَّ البلاغة سِيمَ عيــا
ومَنْ في الناس ليس له خَلاقٌ يُقابَلُ بالمهابــة إذ يُحَيّــا
وفي حُكم الحكيم ترى عُجابًا وفي تدبيره سِرًّا خفيًّــا

* * *

فكنْ رَجُلاً له في الأرض رِجْلٌ وهامةُ عزمه فوق الثُّرَيَّــا
ودعني أنتضِ البيضَ المواضى لتنظرَ في الوغى شهمًا كميًّــا
فإني لست مُبتغيًا حيــاةً تُبدِّل صبح أفكاري عشيًّــا
ولا أرضى مسالمةً بضيْـم أ يرضى الضيمَ مَنْ يُدعى سريًّا ؟
سأركب ضامرًا وأهزُّ رمحًـا وأغمدُ في الرؤوس المشرفيّـا
وأدرأُ بالمجنِّ سهامَ قومــي فقَومي أوتروا حُشدًا قسيًّا (٤٨)
وأخترقُ الصفوفَ ولا أبالـي إذا مدَّ الحِمامُ يـدًا إليَّــا
ولولا أن يقالَ أساء فعــلاً لما أبقيتُ في الهيجا بغيًّــا
فلا كان الجبانُ ولا عَدمنـا لدى الإقدام مِقدامًا عليًّــا
على أنِّي لو استنهضتُ قومي وقاموا لِلِّقا حيًّا فحيًّــا
لساقوا الشهبَ في دُهم الليالي كأن خيولهم شربتْ حُمَيَّــا
وسدُّوا بالأعِنَّة كــلَّ وادٍ وردُّوا بالأسنَّة مَنْ تهيَّــا
ولكني دعوتهمُ جهــارًا فأوضح حالُهم عذرًا جليًّــا
وأنشِدُ : لا حياةَ لمن تنادي أ ينصر باهليٌّ هاشميّــا
فرُحتُ وهاتف الآمال يُملي لقد أسمعت إذ ناديتَ حيّــا
وخالفَ ربَّه إبليسُ جهــلاً وكم آذى أبو جهــل النبيّــا
وجاء بسحره فرعونُ موسى كما عادى معاويةٌ عليًّــا

* * *

٤ - غزل .. وتهنئة

هذه القصيدة يهنئ فيها الشاعر الخديوي إسماعيل بقدوم شهر رمضان ، وهي لا تختلف في شيء عن قصيدة المدح التقليدية ، التي تبدأ بالغزل وتنتقل بعد ذلك إلى الفخر ومدح الحاكم ، أما رمضان الذي كُتبت من أجله فليس له وجود إلا مِنْ حيث التأريخ في الشطر الأخير (الديوان . . ص٨٩ - ٩٠) :

أخا العَذْلِ قل ما تشتهي ولك العذرُ فلومُك لي إغراءٌ ونهيُك لي أمرُ (٤٩)
وما أنا ممَّن يسمعُ العذلَ في الهـوى ويُعلن بالشكوى إذا مسَّهُ الهجـــرُ

وما لي في السُّلوان عمَّن أحبُّــه ... نصيبٌ وفي نادي الغرام ليَ الصدرُ
وللغيدِ كم أصبو وأصبرُ للأســى ... ولم يُبد لي في الحبِّ سرٌّ ولا جهرُ
ولو كنتَ تدري ما الصبابةُ ما الهوى ... لضلَّتْ بك الأهواءُ وضاق بك الأمر
على أنَّ مَنْ أهوى بروحي فديتُــه ... ملولٌ ويحلو في رضاه ليَ الصبر
أعدُّ الليالي حيثُ غاب وإن دنـــا ... تساوى لديَّ العامُ واليومُ والشهرُ
رقيقُ الحواشي والمعنى رقيقـــه ... له الحُكم في شرع الهوى ولي الأسرُ
كثيرُ التجنِّي فاتِكُ الطرف فاتـــنٌ ... جميلُ المحيّا دونه الشمس والبدرُ
ذوائبُه ليلي وصبحي جبينـــــه ... فلا أشرقتْ شمسٌ ولا طلع الفجرُ
إذا ماس تيهًا أو أشــار بلحظـــه ... فلا تُذكر البيضُ المواضي ولا السُّمر
وفي روض خدَّيه يُراقب خالُـــهُ ... وأجفانه الوسنى لها يُنسب السِّحر
ومهما تبدَّى للمهى أخجلَ الظبـــا ... وللروض في أكمامه استتر الزهــرُ
ومِنْ نظم هاتيك اللآلي بثغـــرِه ... تعلَّمتُ نظمًا حار في صوغه الفِكر

* * *

وأنشأتُ شكرًا للعزيز قلائـــــدًا ... تلوحُ بعقدِ دونه الأنجم الزهــرُ
وما أنا إلا ناظمٌ جهــدَ فكرتــي ... وفي مدحه يحلو لي النظم والنثرُ
ولو أدرك الماضون بعض زمانِــــه ... لما كان حمدٌ في سواه ولا شكــرُ
مليكٌ بصدق العزم أحيا لملكــــه ... مآثر ما بين الملوك لها قَـــدْرُ
فدانت له العليا ورامـت بعدلــــه ... مفاخرة الأوطان وابتهجت مصـــرُ
وقرَّبَ باستحكامه كلَّ شاســـع ... فولَّتْ جنودُ العُسْر واتَّضح اليُسر
وأضحَتْ به الأوقاتُ كالروض بهجةً ... وباهتْ به الأيامُ وافتخر العصــــر
هو الغوثُ للراجي هو الغيثُ في الندى ... هو البَرُّ في برِّ الأنام هو البحــر
وكم حجَّتِ الآمالُ كعبة مجـــده ... وطافَ بها الإقبالُ والسعد والنصر
نُهنِّيه بالشهر الشريف وعـــودِه ... وأمثاله دهرًا يطولُ به العُمــــر
ونرجو له العرشَ يبقى وجـــوده ... ليفرح بالأنجال ما بقيَ الدَّهـــر
ونروي من البشرى حديثًا مؤرخــا : ... مليكٌ بشهر الصوم صادفه القدر

١٠٠ ٥٠٧ ١٦٧ ١٨٠ ٣٣٥ سنة = ١٢٨٩هـ

٥ - عتاب .. وفخر .. ونصيحة

ذكر جامع الديوان أنَّ الشاعر يعاتب في هذه القصيدة بعض أصدقائه (ص ٢٣٠ - ٢٣١) . وفي معرض العتاب يفتخر الشاعر بنفسه سواء مِنْ حيث النسب الذي يصل به إلى الرسول ﷺ ، أو برجاحة عقله و وعيه بأخلاق الدنيا والناس ، ومن هنا يبدأ في نصح صديقه الذي أخطأ في حقِّه « وآثر الدنيَّ على عليّ » ؛ أي قدم الدنيَّ عليه ، لأنه لم

يعرف الفرق بين الجبان والكمي (الشجاع) . والقصيدة - مثل كلّ شعر أبي النصر الذي قدمناه - لا تهتم كثيرًا بالتكلُّف البديعي ، وإنما لغتها أقرب إلى الصفاء والوضوح ، والميل إلى البساطة والتلقائية :

لعمرك ما البواترُ كالعِصيّ ... ولا الطرفُ المُذلل كالعَصيّ
ولا قلقُ الصَّباح إذا تبدَّى ... لذي بصر يقابل بالعشيّ
أَعِد نظرًا فإن الفرق بادٍ ... ودَعْ عنك الغرورَ بحُسن زيّ
وخابِرْ كي يبينَ لك المعمَّى ... وهل يخفى البيانُ على ذكيٍّ ؟
أراك رفعت أدنى الناس قدرًا ... وآثرتَ الدنيَّ على عليّ
شققت عصا الوفاق وبعت غُبْنًا ... صوابَ الرأي بالخطأ الجليّ
وبدلتَ الأعزةَ من قريش ... وأبناء الأماجِد بالبذيّ
ستعرف ما جهلتَ إذا التقينا ... وبان لك الجبانُ من الكميّ
فكم لي في الوغى بأسٌ شديد ... يُضعضعُ كل ذي عِزم قويّ
وقَوْمي أينما ساروا أثاروا ... قتامَ النَّقْع في وجه المطيّ

* * *

وما أنا إن دُعيت أخو اعتذار ... لدى الهَيجا بمسكنةٍ وعيّ
فلا كانت يدٌ لم تشفِ غلا ... وكفٌّ لا تكفُّ أسى الغويّ
ومَنْ كانت عزيمته التَّواني ... فلا يُدعى لحمل السمهريّ
ولا يبكى عليه إذا تردَّى ... وهل تبكي العيونُ سوى سَريّ
فكن قبل الإخا فطنًا خبيرًا ... ولا تغترَّ بالشكل البهيّ
فكم خُشبٍ مسنَّدةٍ عليها ... زخارفُ عسجدٍ في عبقريّ
ومِنْ حِكَم الحكيم ترى الموالي ... يُقيمون الحدود على الوليّ
فلا تكُ عاتبًا للدَّهر يومًا ... ولا تغفلْ عن السِّرِّ الخفيّ
ولا تَلُم الكريمَ أخا المعالي ... إذا احتمل المكاره مِنْ دعيّ
فإن المجد ليس له خلودٌ ... وكم غرٌّ أتى مِنْ لوذَعيّ
وقائلةٍ علامَ هجرت ربعًا ... نشأت بروضه العطر النديّ
وفيمَ سلوت أترابًا تعاطوا ... لبان المجد مِنْ ثدي شهيّ
ولِمْ فارقتَ بعد الودِّ صحبًا ... حماهم عنك لم يكُ بالغنيّ
أنِست بهم وقد ألفوك حتّى ... تساويتم كحدِّ المشرفيّ ؟
فقلت لها اغربي عني فإني ... تبينتُ الخبيث من الزكيّ
أغرَّك أنني فيهم وليدٌ ... وأنِّي في محيّاهم حييّ
سليني عن حقيقتهم فإني ... عرفتُ القوم عرفةَ ألمعيّ
على أني على مضضٍ أداري ... لدى الشكوى مداراةَ الدريّ

مخافةَ أن أكون بهم ملومًـــا وقد تأتي الملامةُ مِنْ خلـيٍّ
ألا وأبيكِ إنَّ الربع خـــالٍ من الأحيا وهل مَيْتٌ كحيٍّ
وما ترينَّ مِنْ خيلٍ ورَجْـلٍ خيالاتٍ كأحـلام الصبـيٍّ
ولو يُغني التصنُّعُ كان أغنى خُوارُ العجلِ قومَ السامـريٍّ
بلوتُهم فكنتُ بهم خبيـــرًا خصالُ الشيخ أشبهُ بالصبيٍّ
محالٌ كلُّ ما انتحلوا وصاغوا وما جاءوه مِنْ شيءٍ فَـريٍّ

* * *

رويدك فالأماني والمنايـــا مدى الأوقاتِ في نشرٍ وطيٍّ
وإن ترَ من زمانك خُلفَ وعدٍ فما للدهرِ مِنْ ودٍّ صفـيٍّ
تنبَّهْ وانتبهْ واستبــقِ ودًّا فنقضُ العهد شأنُ الباهلـيٍّ
أ ترضى أن تكون حليفَ قومٍ مجنٌّ ظهورهم هدفُ القِسيٍّ
أ لست المستجير بمثل عمـروٍ كأنَّك بائعٌ رشدًا بغـيٍّ
ولولا أنَّ وُدَّك غيرُ صـافٍ لكنت عُرفت بالوَرِعِ التقـيٍّ
ولكنَّ التظاهـر شــرٌّ داءٍ وظمآنُ العلى كَلِفٌ بـريٍّ
هداك الله يا هذا أ تـدري مآلك للكرامـة أم لأيٍّ ؟
فخَفْ يومًا تبين به الخفايـا ويتَّضح السعيدُ من الشقـيٍّ
ولا تركن لذي سفـهٍ يناجي فإنَّ المرء يُعـرَف بالنَّجـيٍّ
وما الدُّنيا سوى يوم ويــوم ودَيْدَنُها التلـوُّن كالبغـــيٍّ
ستحصد ما زرعتَ فكُن وصولاً لتدعى يوم عَرْضِك بالوفـيٍّ
ولا تفخرْ بأنساب تقضَّــتْ فأهلُ الفخرِ أبناءُ النبـــيٍّ
ختامُ الرسل بدءُ الخلق طـــه رفيعُ القدر ذو الجاه العلـيٍّ

* * *

الفصل الثالث

علي الليثي (*)
(١٨٣٦ - ١٨٩٦)

جرّد لكل مقامٍ ما يليقُ بـــــه		فمقتضى الحالِ يُرعَى دونَ إخلالِ
واجعلْ طلابكَ آدابًا فرائدُهــا		جيدُ المعالي بها من بهجةٍ حالـــي
إذا تلاها على الأسماعِ قائِلُها		بها تلاهى عن الأشجانِ ذو حـالِ

احتلَّ الليثي مكانةً مرموقة عند إسماعيل وتوفيق ، ومع ذلك فلم تهتم كثيرٌ من المراجع بذكر بعض التفاصيل عن حياته وسيرته . وقد ذكر لويس شيخو وعمر الدسوقي أنه ولد في بولاق سنة ١٨٣٠ ، وقد آثرنا ترجيح ما قاله أحمد تيمور من أنه ولد سنة ١٨٣٦ ، لأنه كما ذكر تحقّق من صحة هذا التاريخ من بعض أفراد أسرته [١] . كذلك يعدُّ ما كتبه أحمد تيمور عن سيرته أو في مصدر فيما يتعلّق بالتأريخ المفصَّل عنه ، ويبدو أنَّ صفة « الليثي » قد ألحقت باسمه بسبب كثرة إقامته في مسجد الإمام الليث بن سعد ، فقد « كان في ابتداء أمره مقيمًا بمسجد الإمام الليث ، وكان ينزل إلى الأزهر لطلب العلم ، ويعود للمبيت هناك . » [٢]

ولا ريب في أنَّ رحلة الطالب بين الأزهر ومسجد الليث (بحي الإمام الشافعي) تدلُّ على فقره في بداية حياته . ونشكُّ أيضًا في أنَّ الطالب أكمل رحلة تعليمه في الأزهر ، فالعقاد يشير إلى أنَّ الأدب قد « ألهاه عن إتمام العلم بالجامع الأزهر » [٣] . وليس الميل إلى الأدب – وحده – هو الذي شغل شاعرنا عن الأزهر ، ولكنه الفقر – أيضًا – فيما أرى .

وقد مر الشيخ السنوسي الكبير على مصر وهو في طريقه إلى الحجِّ « فاتصل به ، وأخذ عنه الطريق وحجَّ معه » [٤] . ويذكر تيمور أيضًا أنه ذهب مع السنوسي إلى ليبيا ، وأقام هناك مدة ، لم يفتأ فيها يطلب العلم ويستفيد . ونظنُّ أنَّ العلم الذي يقصده تيمور هو « علم الطريقة السنوسية » على أساس أنَّها واحدة من الطرق الصوفية . وقد عاد بعد ذلك إلى مصر ، واتصل بأم الخديوي عباس وجعلته شيخًا على مجلس دلائل الخيرات عندها . وقد اتَّصل أيضًا بالأمير أحمد رفعت بن إبراهيم باشا فاعتقد فيه (في تقواه وطريقته) . « وكان عند الأمير خزانة كتب فأطلعه على ما فيها واستفاد منها . » [٥] ولما تولى سعيد باشا حكم مصر أمر ضابط مصر عبده باشا بجمع مَنْ يأكلون أموال الناس بالباطل بهذه الخزعبلات (الدروشة) ونفيهم إلى السودان وكان منهم الشيخ علي ، وقد ظلَّ هناك إلى أن عُفي عنه ، وعاد إلى مصر .

ثم يذكر أحمد تيمور « أنَّ نجم الليثي قد تلألأ حين تولى إسماعيل الحكم ، فقرَّبه هو وعلي أبو النصر وجعلهما نديمين له . وقد بلغ مِنْ شغفه بهما أن خصَّص لهما قاعة بديوانه ، كما كان لكلٍّ منهما حجرة في قصره . »

وحين تولى توفيق استمرَّت علاقته به ، ونال عنده مكانة رفيعة بدرجة يمكن معها المقارنة ، حيث إن الليثي شغل عند توفيق مكانة تعدل مكانة أحمد شوقي عند عباس حلمي فيما بعد ، بيد أن شاعرنا لم يكن نديمًا فحسب ، بل كان همزة الوصل بين القصر والحركة الثقافية ، كما كان يسافر مندوبًا عن مصر في بعض المؤتمرات ، فقد حضر اجتماع الجمعية العلمية الشرقية بفيينّا وألقى فيها قصيدة [٦] . كما كان يستقبل بعض السائحين الأجانب ، يؤكِّد ذلك شعره في سائحة أمريكية زارته في ضيعته بالصف [٧] :

وزائرةٌ زارتْ على غير موعـــدِ	غريبةُ دارٍ تنتحي كلَّ مـــورد
تُبدي لنا وقتَ الظهيرة نورَهـا	ونحن على روضٍ زها بالتورُّد
من اللائي لم يدخلن مصر لحاجةٍ	سوى رؤيةِ الآثار في كلِّ مشهدِ
لها في أمريكا انتسابٌ ودارُها	« بِبُسْتُن » إذ تُعزى لمسقط مولد
فحيَّت وقالت والمترجم بيننـا :	لنا فأذنوا ، نحظى بروضكم الندي

فقلنا ونورُ البشر أزهَر بيننـا : على الرحب والإقبال مشكورةَ اليد
ودارتْ أحاديثُ التساؤل بيننا فجاءتْ بِدُرٍّ مِنْ حديثٍ مُنضَّـد (٨)

ويذهب العقاد إلى أن الليثي كان يكتب هذه القصيدة وأمثالها لينفي عن نفسه مظنَّة شك بأنه مقلِّد القدماء (٩) . ولا شكَّ أنَّ رغبة الليثي في التعبير بطريقة تنفي مظنَّة الشكِّ عن التقليد - وهذا أمرٌ يُحسَب له - يؤكِّد أن شعراء المرحلة - والليثي منهم - كانوا يسعون صادقين نحو تطوير الشعر وتجديده .

واستمرّت علاقة الشاعر النديم بولي نعمته قوية إلى أن قامت الثورة العرابية ، فانضم الليثي إليها واتَّصل بالعرابيين ، وقطع علاقته القصر . ولكن فشل الثورة جعله يعود مضطراً إلى توفيق يطلب الصَّفح والمغفرة بقصيدة يقول فيها (١٠) :

كلُّ حالٍ لضدِّه يتحـوَّلُ فالزم الصبرَ إذ عليه المُعولُ
يا فؤادي استرح فما الشأن إلا ما به مظهرُ القضاء تنـزَّل
رُبَّ ساعٍ لحتفه وهو ممَّن ظن بالسعي للعُـلا يتوصَّـل
قدرٌ غالبٌ وسـرٌّ الخفايـا فوق عقل الأريب مهما تكمَّل
غايةُ العقل حسرةٌ وعقـالٌ واللبيبُ الذكي مَنْ قد تأمَّل
كيف ننسى وحادثاتُ الليالي فاجأتنا بكارثٍ ليس يُحمـل
أذهبتْ أنفسنا وغالتْ نفيسًا وذوَى مَربعُ الحظوظِ وأمحلُ
وإذا المرءُ كان بالوهم يبنـي فخيال الظنون ما قد تمثـلُ

وبعد هذه المواساة للنفس أو الخديوي يقول عن الثائرين :

ويحَ قوم سَعوا لإدراك أمـرِ دون إدراكه الجبالُ تُزلزلُ
ما أصرُّوا عليه إلا أضـرُّواْ بأناس مِنْ نابهٍ أو مغفـل
ذاك يسعى على التقية خوفًـا وسواه يسعى لكيما يُجمّل
لو أصابوا الرشاد عند ابتداءٍ كانت الغايةُ الجميلة أجمل

وقد عاد الليثي إلى سابق علاقته بتوفيق ، بل لقد ازدادت قوة بعد أن بنى الليثي قصراً بحلوان ، وكان الخديو يزوره فيه بشكل منتظم ، وإذا سافر إليه كلَّ أسبوعين ركب مِنْ هناك سفينة بخارية ، وذهب بها إلى ضيعة المترجم ، فيقيم عنده يومًا ، ويتغدَّى فيها ، وهو شيء لا يفعله مع غيره ، ولهذا اعتنى الليثي (بها) فغرس فيها البساتين والكروم ، وبنى قصراً صغيراً لنزول الخديو وحرمه وحاشيته ، ولم يزل هذا شأنه معه حتى مات الخديو (توفيق) ، فلم يكن له حظٌّ مع ولده عباس . . فجعل أكثر إقامته بتلك الضَّيعة ، يشتغل باستغلالها ومطالعة كتبه . فإذا حضر لمصر (القاهرة) نزل بداره بجهة باب اللوق ، فيقيم بها أيامًا ثم يعود . ولم يزل كذلك حتى اعتلَّت صحته ، وطال مرضه أشهراً حتى توفاه الله في يوم السبت ١٠ شعبان سنة ١٣١٣ (١٨٩٦) (١١) .

ويصف تيمور بعض صفات الليثي ، فيقول « كان آيةً في حسن المجالسة ، محببًا إلى القلوب ، أديبًا شاعراً ،

حاضر الجواب ، فكِهَ الحديث ، إذا عرفه إنسان تعلق به ، وكره مفارقته ، مع أنه كان دميمَ الصورة ، أطلس ، ليس في وجهه إلا شاربٌ خفيف ، وشعرات على ذقنه .

ولما حضر لمصر السلطان برغش ملك زنجبار ندبه الخديو إسماعيل لمرافقته ، فلازمه مدة مقامه بالقاهرة ، وأُعجب السلطان به إعجابًا شديداً ، ثم لما عاد لبلاده صار يتعهده بالرسائل والهدايا من العنبر ونحوه كلَّ سنة ، فيهدي هو بها أخصاءه وأصحابه . كذلك ما كان ينتج ببساتينه مِنْ غرائب الفاكهة ، وأصناف الأعناب النادرة ، كان موقوفًا جميعه على الهدايا ، لا يبيع منه شيئًا .

واقتنى (الليثي) خزانة كتب نفيسة ، اجتمعت له بالإهداء والشراء والاستنساخ ، وغالى فيها وبذل الأثمان العالية ، فجلبت له مِنَ الآفاق ، وعرفه تجار الكتب والوراقون فخصوه بكل نفيس منها ، ثم لما مات اقتسمها ورثته ، وبقيت إلى الآن محبوسة تحت أيديهم لا يُنتفع بها .

وكان أدباء مصر وفضلاؤها يقصدونه في تلك الضَّيعة فينزلهم على الرحب والسَّعة ، ويقيمون عنده الأيام والأشهر ، وهو مقبل عليهم بكرم خلقه ولطائفه وحاضراته المستحسنة . وقد يقيم الإنسان عنده شهراً أو أكثر ، وهو يؤنسه كلَّ يوم بحديث جديد لا يعيده . وبالجملة (فقد) قلَّ أن يوجد مثله ، أو يجتمع لإنسان ما اجتمع له من الورع والتقوى ، خصوصًا في أواخر أيامه (١٢) .

* * *

الليثي ومدرسة الندمان

ذهب العقاد إلى أنّ الليثي خيرُ شاهد يمثّل مدرسة الندمان ، فيقول : « لا نحسب أنَّ في شعراء الجيل الماضي شاعراً يمثّل مدرسة الندمان كما يمثلها الليثي ، الذي ارتقى في هذه الصناعة حتى نادم إسماعيل وتوفيقًا . وبقي من نوادره ودعاباته ما يذكره المتأدبون والمعنيون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد .

« أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس ، أو نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية أو مواساة . . مما يجري بين الشعراء والأصحاب . وقلما تجود العبارة أو المعاني في هذه الأغراض ، لأن الشاعر في هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالغرض المقصود بالإتقان والإحكام في رأي أولئك السامعين . »

كذلك يرى العقاد أنَّ « المنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات ، فقد يكفي العالم علمه والوزير تدبيره ، والقائد بأسه وخبرته ، والشاعر نظمه وإنشاده . أما النديم فلا بدَّ له من العلم في حينٍ ، ومن اللهو والفكاهة في حين آخر . ومن الكياسة والظرف في جميع الأحيان .

« وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يجمد فيها العلم أو يتلبس بوقار الدين ، فلن يستغني في جميع الحالات عن الفطنة والحذق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى والغضب والتبسُّط والانقباض والاحتيال على الترفيه والتسرية ، وعرض المطالب في أوقاتها ، والإيماء بالإشارة الناجعة في مناسباتها ، والتلطُّف في أحاديث الجدِّ والشدة ، حين تلجئ الضرورة إليها ، وحفظ الكرامة مع هذا كلّه حفظًا للمنزلة

واستبقاء للمنادمة ، لأنَّ النديم الذي يهان مراتٍ ، لا يصلح لمعاشرة الكبير القدير ، ولا ينشط السمع إلى ما يروي أو يقول . » (١٣)

ومِنْ نوادر المنادمة عند الليثي - ما ذكره العقاد أيضًا - أنه حضر مجلسًا « كان فيه كبير من الكبراء ، يفرغ تفاحة في يده بالمدية ليشرب فيها (الخمر) فانقصفت المدية ، فنظر الكبير إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول ، فإذا هو يرتجل هذين البيتين (١٤) :

عزتْ على الندمان حتى أنَّهم ... اتخذوا لها كأسًا من التفــاح
ولدى اتخاذِ الكأسِ منه بمديةٍ ... لان الحديدُ كرامةً للرَّاح (١٥)

ومِنْ نوادر المنادمة التي تروى عنه قصته مع « المهردار » بقصر إسماعيل حين كتب على باب حجرة الليثي « إنما نطعمكم لوجه الله » ؛ حتى يميِّز حجرته عن غيرها ، فانتهز فرصة وجوده بحضرة الخديو والمجلس عامرٌ بعلية القوم ، ولما سنحت الفرصة قال الليثي للخديو : عندي قصة قصيرة يا مولاي ، فقال : ما هي ؟ قال :

لنا طاحونةٌ في البلـــدْ ... لكنْ ثقيلةْ ع الحمـــار
علَّقتْ فيها الطُّور عِصي ... علَّقت فيها المُهر ، دار

فكانت أضحوكة سارت على الألسنة ، وطرب لها الخديو وأفراد حاشيته . (١٦)

مِنْ هذا يتَّضح أنَّ مهنة « المنادمة » كانت تحتاج من صاحبها الكثير ، منها أن يكون راويًا للشعر والقصص والنوادر ، حاضر البديهة ليردَّ في الحال ، ذكيًا قادرًا على أن يطوِّع حديثه بحسب ما يقتضيه الموقف ، كما ينبغي عليه أيضًا أن يجمع بين الجد والهزل ، وأن يقول الشعر ارتجالاً ، وأن يكون شعره بالتالي قريب المأتى سهل العبارة .

لكنَّ تراث المنادمة شعرًا وسمرًا ونكات - جانب ، وشعر الشاعر - بعيدًا عن هذا - جانب آخر ، أي أننا نودُّ أن نفرِّق بين مجالين في تراث الشعراء الندمان :

الأول : تراث مجالس المنادمة سواء أ كانت أشعارًا أم نوادر .

الثاني : شعر الشاعر في الأوقات العادية من حياته .. فهذا الشعر جزء من تراث العصر ، ويحمل الكثير من سماته .

وهذا المعيار في الرؤية النقدية يجب أن يُطبَّق على كلِّ الشعراء الندمان في القرن التاسع عشر ، وهم إسماعيل الخشاب - العطار - شهاب الدين - عبد الله النديم - علي أبو النصر - علي الليثي - الساعاتي .

هؤلاء هم الشعراء الندمان . . لكنَّ الذين تفرغوا لها هما : الليثي وأبو النصر . وهذه التفرقة في تراث أيٍّ من هؤلاء الشعراء ، لا تنفي اعتقادنا بأنَّ جزءًا من وظيفة الشاعر في هذه المرحلة كانت المنادمة .

والسؤال الذي نودُّ طرحه الآن : هل دخل هؤلاء باب المنادمة لأنَّهم شعراء أم أنهم دخلوا مجال الشعراء لأنهم ندمان ؟ بعبارة أخرى أيٌّ من هاتين الوظيفتين كانت الأصل وأيهما كانت الفرع ؟

في رأيي أنهم استحقوا صفة « النديم » ، لأنَّهم كانوا شعراء في المقام الأول ، فالشعر كان المدخل الرحب إلى قصور الحكام والأثرياء ؛ وعلى ذلك فهم بالتالي شعراء بالدرجة الأولى ، أقول هذا ردًّا على مَنْ يتوهم ضعف

شاعريتهم لأنهم ندمان ، فشعرهم يتّسق مع نسيج إهابِ الشعر في عصرهم ، بل لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنهم كانوا أقربَ إلى صف التجديد مِنْ بعض معاصريهم .

* * *

الديوان الملعون

نال الليثي في عهد توفيق منزلة لم يشغلها أيُّ مثقف في عصره ، وكان واسطة كلِّ ذي حاجة عند السلطان ، وكانت الصحف والمجلات تسعى لنشر شعره ، ومع ذلك لم يحرص على جمعه ، بل أكثر من هذا أنه لعن مَنْ يحاول جمع أوْ طبع ديوانه . وهذا الموقف الغريب يثير تساؤلاً حول الدافع ، الذي دفع الشاعر إلى ذلك . . ؟!

أغلبُ الظنِّ - في تقديرنا - أنَّ السبب « لا يرجع إلى ضعف مستوى الشاعرية اكتفاءً بما نال به من حظوة عند الولاة والحكام » - كما يرى العقاد - [17] لكنَّه يعود إلى أنَّه أدرك بعد موقفه المتردِّد من الثورة العرابية ، وبعد الإبعاد عن القصر في عهد عباس حلمي - أدرك بعد كلٍّ هذا أنه أخلص للحكام على حساب شعب جاء من أعماقه . ولا ريب في أنَّ الليثي ندم - خاصة بعد أن قُطعت علاقته بالقصر - على ما قال مِنْ شعر في المدح والمنادمة ، لذلك خشي أن يكشف الديوان عن موقفه الانتهازي والمتماجن ، خاصةً بعد التوبة في آخر حياته ، لذلك آثر أن يهمله وأن يعلن مَنْ يحاول جمعه أو طبعه .

وقريب من هذا الرأي ما ذهب إليه عمر الدسوقي ، حين ذكر : « لليثي ديوان لم يطبع ، بل يقال : إنه لعن مَنْ يطبعه ، ولسنا ندري سببًا واضحًا لعزوف الشيخ عن تخليد أثره الأدبي ، إلا أنَّه نال ثراء واسعًا في أُخريات حياته ، وصار مِنْ سُراة مصر ، وليس من اللائق بسَرِيٍّ وجيه مثله أن يكون له ديوان شعر يروى ، وبه ما به من عبث ومجون ، وتزلُّف لكثيرين ممن يتسامى في حالته الأخيرة لمنزلتهم . ومن المستبعد أن يكون الشيخ قد أدرك أنَّ شعره لا يستحق الخلود ، وأنه ركيك ضعيف ، فكلُّ إنسان مهما كان شأنه ، يعجب بما يقول ، ولا يفطن إلى ما به من عيوب ، ثم إنَّ الذوق الأدبي والنقدي لم يكونا قد وصلا إلى منزلة تمكّنُ الشيخ من الاطلاع على مساوئ شعره ، بل على العكس كان الشيخ محسود المكانة الأدبية ، ويتهافت أدباء عصره على مكاتبته ومطارحته الشعر . » [18]

وإذا كان مِنْ حق الليثي أن يتنصل مما قال ، فإن شعره (وثيقة) أدبية وتاريخية ، وآمل أن يتحدى أحد الباحثين لعنة الشاعر ويجمع ديوانه ، خاصةً وأن تلميذي أحمد الخطيب أحصى له أربعين قصيدة منشورة بين سنتي ١٨٧٣ و ١٨٨٢ في : « الوقائع المصرية - الوطن - وادي النيل » [19] . وإذا كان الليثي قد عاش حتى سنة ١٨٩٦ ، فإنَّ ذلك يعني أنَّ ما يوجد له مِنْ شعر منشور يكفي لرسم صورة أدبية لصاحبه . ولن يمكن لأيٍّ باحث أن يحكم على موقفه الأدبي بشكل موضوعي إلا بعد أن تتمَّ عملية الجمع هذه .

* * *

كلمة أخيرة

يَسِمُ العقاد شعر الليثي بالضَّعف ، لأنه نديم « وليس الشعر بالغرض المقصود بالإتقان عنده أو عند سامعيه . » [20]
وإذا كان العقاد قد قال هذا الرأي سنة ١٩٣٦ ، فأغلب الظَّن أن عمر الدسوقي قد تبعه في هذا - وإن لم يصرح ، حيث

يقول « ومن المستبعد أن يكون الشيخ (الليثي) قد أدرك أنَّ شعره لا يستحق الخلود ، وأنه ضعيف ركيك . »[٢١] . ثم يقول مرة أخرى مجاريًا العقاد في أنَّ الليثي وأبا النصر يشكلان مدرسة (مدرسة الندمان) فيحكم عليها بقوله : « إن هذه المدرسة هي مدرسة التقليد للشعر الذي كان سائدًا في عصور ضعف اللغة ، وليس لهذين الشاعرين وأضرابهما شخصية قوية ، تهتك ستار هذه الحجب الكثيفة من الزخارف السمجة ، وليس لهما قوة عارضة وفحولة نسج ، لتستر مساوئ هذا الذي يُسمى شعرا ، وهما نظّامان أكثر منهما شاعران ، يقولان في المناسبات نظمًا غير صادر عن شعور إلا القليل النادر »[٢٢] .

ثم تلقَّف أحمد هيكل رأي عمر الدسوقي وسار على نفس دربه ، فقال « ومن هذه الطائفة من الشعراء التقليديين الخالصين الشيخ علي أبو النصر والشيخ علي الليثي . »[٢٣]

هكذا ينقل باحث عن باحث دون أن يشير أيٌ منهما إلى المصدر ، ودون أن يحاول أيٌ منهما تمحيص رأي ، أو الخروج من أسر تعميمات العقاد ، التي ضللت كثيرًا من الباحثين في دراستهم لهذه المرحلة الباكرة في تاريخ الشعر الحديث . ولست أتفق مع هؤلاء النقاد الثلاثة - وإن كانوا في الحقيقة ناقدًا واحدًا . وإذا كان القدماء قد قالوا إن « آفة الأخبار رواتُها » فأنا أقول : « إن آفة الأحكام نقلتها » خاصة إذا كان النقل بغير دراسة تحليلية أو قرينة أدبية .

كما ذكرت فإنَّ المقولة الموضوعية في شعر الليثي لن تقال إلا عندما يجمع شعره ، ولكن إذا تأملنا إحدى قصائده لنتبين منها إلى أيِّ مدى وُفق في التعبير عما أراد ، لتكون مثالاً على بعض شعره ، فسوف نصل إلى نتائج تختلف عن كلِّ ما قيل من إدانة لشعر الليثي . والقصيدة التي سوف نتوقَّف عندها لنتبين من خلالها بعض سمات شعر الليثي ، قالها في مدح توفيق ومطلعها[٢٤] :

من يعشقِ المجدَ لا يُصغي لعُذّالِ	وهل ثنى العذلُ صبًا هامَ بالخـالِ
فانهضْ بجدٍّ إلى مجدٍ تحاولـه	واستسهلِ الصعبَ لا تعبأ بأهوالِ

أول ما نلاحظه على هذه القصيدة هو قوة الافتتاح وحُسن المطلع ، ذلك أنَّ الشاعر يفتتح قصيدته بمقدمة حماسية ، تذكرك - أحيانًا - بحِكَم المتنبي وشموخه ، من ذلك قوله :

دَع الأماني فما يجني أخو طمعٍ	من المنى غيرَ إقـلالٍ وإذلالِ
رُدْ منهلَ الحزمَ إنَّ الحزمَ منهلُه	ريُّ الألبا ، واهناً ناعمَ البال
مَنْ سرَّه أن يرى الأيامَ حاليةً	بذِكره فليكن عونًا لآمـــال
فالمرءُ يشرفُ ما دامتْ لساحتـه	نجائبُ الحمد في حلٍّ وترحالِ

الذي لا شكَّ فيه أن جودة المقدمة توحي بجودة القصيدة كلها . وقد نصَّ النُّقاد القدماء كثيرًا على ضرورة العناية بمطلع القصيدة ، حتى تجذب المتذوق منذ البيت الأول . ولا شكَّ أن « التصريع » في البيت الأول عامل من عوامل الجذب والجودة ، وقد رأوا أيضًا أن « الشاعر إذا لم يصرع قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب . »[٢٥]

إذا طبقنا هذه المقولة على مقدمة الليثي نجد أنها تدلُّ بشكل واضح على جودة الشعر وخصوبة المخيلة منذ البيت الأول . وإذا تأملنا أسلوب الشاعر نجده يستعين بالصورة التي تعتمد على الاستعارة كثيرًا في التعبير عن معانيه ، مثل

قوله في الأبيات السابقة :

- فما يجنى أخو طمع من المنى غير إقلالٍ وإذلال .
- ردْ منهل الحزم .
- الأيام حاليةٌ (متجملة) بذكر توفيق .
- نجائبُ الحمد في حل وترحال .

كما نجد أنَّ الشاعر قد تخفَّف مِنْ حَشد المحسِّنات البديعية ، وليس في الأبيات المذكورة - هنا - سوى اثنين لا يبدو للتكلُّف أثر في تشكيلهما :

(أ) جناس ناقص بين : إقلال وإذلال .

(ب) طباق بين : حلٌ وترحال .

ونرى في المقدمة أن الشاعر لا يريد أن ينبئ عن فهم لأحوال الدنيا فحسب ، بل عن وعي بما ينبغي أن تكون عليه بلاغة الشعر ، فيقول :

جرِّد لكل مقام ما يليق بـه   فمقتضى الحالِ يُرعى دونَ إخلالِ
واجعل طلابك آدابًا فرائدُها   جيدُ المعالي بها من بهجةٍ حالي
إذا تلاها على الأسماع قائلُها   بها تلاهى عن الأشجان ذو حال

فهو يطلب مِنْ قائل الشعر أن يراعي مقتضى الحال دون إخلال ، وأن تكون أبياتُ القصيدة مثل الفرائد التي تُحلي جيد المعالي ، وأن تكون وظيفتها - مثل وظيفة النديم - أن تلهي الأشجان عن صاحبها . وقضية مواءمة الشعر لمقتضى الحال قضية من القضايا النقدية التي وقف عندها نقادنا كثيرًا ، وحديث الليثي عنها ، يدلُّ على قدر من الدراية بقواعد البلاغة العربية .

بعد أن ينهي الشاعر المقدمة الحماسية - التي استعاض بها عن المقدمة الغزلية - وهذا تنويع في المقدمات ، حتى يُحدث قدرًا من الطرافة في تجربته الشعرية - ينتقل إلى الجزء الخاص بالمدح . . وهو في مديحه تغلب عليه فرحة المادح بالممدوح وإعجاب النديم بوليِّ نعمته :

عزيزُ مصر الذي آياتُه تُليتْ   في كلِّ نادٍ بتمجيدٍ وإهـلالِ
سليلُ بيتِ فخارٍ في محاسنه   طابَ الثناءُ عليه بين أقيـالِ
بيتٌ على ذروة العلياء شيَّده   جدٌّ بجدٍّ وأقوالٍ وأفعالِ (٢٦)

بعد المدح ينتقل إلى التهنئة بالعيد فيقول له :

اسعدْ بأول عيدٍ جاء يخدمُه   لما تقلَّد مصرًا عيدُ شوال

ويختم القصيدة مؤرخًا - مثل شعراء عصره - قائلاً :

ما قال عصرُك والبشرى تؤرخه   صفاءُ عيد الخديو نورُ إقبال

أهمُّ ما يلفت النظر في أسلوب القصيدة بصفة عامة هو : التلقائية والبساطة ، فلغة الليثي هنا تُمثِّل خطوة في البعد عن التكلف والصنعة والحرص على قدر مِنْ وضوح المعاني وإشراقها . ولكنَّ وضوح اللغة لا ينقلب إلى سطحيَّة ، ولا يدلُّ على ارتجال أو ضعف - كما يذهب بعض دارسيه . إن شعر الليثي يذكرنا إلى حدٍّ ما بما أسماه النقاد القدماء بالشعر المطبوع ، فالشعر - كما يرى ابن رشيق - « مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار . . وهو الذي يأتي من غير قصد ولا تعمُّل . » (٢٧)

إلى أن يُجمع ديوان الليثي ، وتقال الكلمة الموضوعية فيه ، فإنني أرى أنَّ شعره - فيما قرأت له من نماذج - يضعه في صف الشعراء المجددين ، الذين سعوا إلى تطوير الشعر بعيدًا عن كثير من سمات التكلُّف والصنعة ، وحاولوا أن يجعلوه أقرب إلى التلقائية والبساطة .

على هذا فإنَّ شعر الليثي - وغيره ممن درسناهم - يمثِّل خطوة من خطوات النهضة الشعرية ، وحلقة من حلقات تطوُّر الشعر في ظلِّ مرحلة بداية الإحياء (١٨٠٥ - ١٨٨١) . ولا شكَّ أن هذه الكوكبة من الشعراء هم الذين مهدوا السبيل لشعراء كبار بعدهم مثل : محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري وأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وغيرهم .

* * *

مختارات من شعر الليثي

١ - تهنئة بعيد الجلوس والنصر على الروس

في هذه القصيدة يمدح علي الليثي الخديوي إسماعيل ، ويهنئه بعيد جلوسه على عرش مصر ، كما يشير إلى دور الجيش المصري في مساعدة السلطان عبد الحميد وتحقيق النصر على الروس .

ونلاحظ أنَّ القصيدة لا تبدأ بمقدمة غزلية ، وإنما تدخل في مجال التهنئة والمدح مباشرة . وعلى الرغم من مبالغة الشاعر في وصف الممدوح ، فإنه لا ينسى الحديث عن بسالة الجيش المصري . . الذي يقول عنه :

يدوسُ بهم روسًا إذا احتدم الوغَى ... تُقبِّل أقدامًا من العسكرِ المصري

وأخيرًا فإنَّ أسلوب الشاعر أقرب إلى السلاسة والصفاء والبعد عن التكلف والصنعة ، وهذا يدلُّ على أنه كان يسير بالشعر في سبيل التطوُّر والتجديد ، وقد ورد النصُّ في « الوقائع » المصرية ، العدد (٧٢٢) في ١٢ أغسطس سنة ١٨٧٧ .

تبسَّمتِ الأيامُ مُعلنةَ البشر ... لعيد جلوسٍ عاد يُصحب بالنَّصرِ
حلا طالعُ الإسعاد غرَّةَ يومه ... فما غرَّةُ الشمسِ المنيرة والبدرِ
فيا شرف اليوم المعظَّم شأنُه ... لقد أسفرتْ عن صبحه ليلةُ القدر
أبان لنا عيدين نيِّرُ سعدِهِ ... غدا كلُّ عيد منهما واضحُ البِشر

فعيدٌ به أخبارُ نصر تتابعــتْ بها ملَّةُ الإسلام باسِمةَ الثغر (٢٨)
وفي مصر عيدٌ كلَّ عام يُعيــده جلوسُ الخديوي بالمحامِد والفخر (٢٩)
أجلُّ مليكٍ قام في عرش مُلكها فأثنتْ على إحكام أحكامه الغــرِّ
فسَلْ عن مساعيه حكومته التي قد انتظمتْ بالحلم والعلم والبــر
تُجبْك ومشهودُ العيان محقِّــقٌ إجابتها بالفضل في الجهر والسِّــرِّ
وهيهات قبلاً لم يُشرف سريرهـا مليكٌ جليلٌ مثلُه ثاقِبُ الفكــرِ
ومن لم يَسُسْ بالحزم والعزم مُلكه سياسة إسماعيل لم يحظَ بالشكــر
فكيف وما يُبديه أعدلُ شاهــدٍ على أنه في مجده أوحــدُ العصر

* * *

ومِنْ سعيه المشكورِ تجهيــزُ جنده لنصرة دين الله مُغتنمَ الأجر (٣٠)
ونصرُ أمير المؤمنين الذي غدتْ به المِلَّةُ الغرّاءُ ساميــةَ القــدر
أجلُّ بني عثمان عبد الحميد مَنْ أعاد عظيمَ الروس أحقر مِـنْ ذرِّ
وقد نال في ذا السعي منه تشكُّرا وأثنى على عُلياهُ في السرِّ والجهــر
وحسنُ انتظام العهد بينهما غــدا نظامًا لجيد الملك أبهى من الـــدُّرِّ
وآيةُ إسماعيل في صدق وعــده بها دولةُ الإسلام مشــدودةُ الأزر
ومِنْ سرِّ صدقِ الوعد ، إرسالُ نجله مُشيرًا على أقوى كتائبـه الخضــر
ألا في سبيل المجد مَسراهُ والعُلا ومَنْ مثلُه في سيرِه حسـنُ الذكــر
لقد سار والفرسان حول ركابــه نجومُ الدراري تقتفي طلعةَ البــدر
يدوسُ بهم روسًا إذا احتدم الوغى تُقبِّلُ أقدامًا من العسكر المصــريِّ
فتى الحرب لا يُثنيه عما يرومُــه مِنَ الشرف الأعلى نفيسٌ من الذُّخر
إذا أورد الشهبَ العتاق حياضهــا أتت مِنْ نجيع القوم في حُلل حُمـر
هنالك يبقى الذكرُ والفخر خالـدًا ويا حبذا فخرٌ لدى البيض والسُّمر (٣١)

* * *

ومَنْ كان مولانا الخديوي له أبًا محامِدُه تَسمو عن العدِّ والحصــر
مليكٌ مواليه بصدقٍ مُنعَّــم وأعداؤه تطوي القلوبَ على الجمر
فلا زلتَ يا ذا المجد في كل مقصدٍ لك الهمةُ العليا مع أطول العمــر
نُهنِّي بك الأيام والموسمَ الـذي به المُلكُ مِنْ بُشراه منشرحُ الصَّــدر
يوافقُ يومًا للجلوس الذي بـــه سرورُ جميع الناس في مصر والثغـر
ولازال عيدًا والليالي تُعيــده بإقبالٍ وإسعادٍ ويمنٍ مـدى الدهــر
ودامتْ لك الأيامُ توليك صفوَهــا ولا برحتْ طوعًا لنهيـك والأمــرِ
وأنجالك النجبُ المؤثَّل مجدُهــم وتوفيقك الراقي على الأنجم الزهــر

وكاملِ أوصاف الكمالات مَنْ غدا على سننٍ في كلٍّ محمدةٍ يسري
فبهجةُ هذا العيد بالسعد أرخــتْ جلوس الخديوي عيدُه دام للنصر
= ١٢٩٤هـ

* * *

٢- مدح وتهنئة بعيد الأضحى(*)

هذه القصيدة مثال جيد لشعر المنادمة - عند الليثي وغيره - وهي تبدأ بوصف حديقة جميلة (قد تكون مكان السمر والمنادمة) ، ثم ينتقل إلى وصف الخمر ، وهي وإن كانت محرمة فثمَّ إله كريم غفور . وبعد هاتين المقدمتين اللتين تستغرقان ما يزيد على نصف القصيدة ، كأنهما الهدف الأول من كتابتهما ، ينتقل إلى مدح إسماعيل وتهنئة بعيد الأضحى :

دارُ دُرُّ النَّدى بجيد الزهـورِ نزِّه الطَّرْف بين نورٍ ونــورِ
أقحــوانٌ وجلَّنــار وورد منه حاز النسيمُ طيـبَ العبيــرِ
هذه دولةُ الأزاهر تدعـــو زائر الروض للصَّفا والسُّرور
وهي تكسو النديمَ بُرْدَ ظـلالٍ حاكَهُ الدوحُ خُلعةً للغديـرِ (٣٢)
جنة يجتني المنعمُ فيهــا زهـرَ الأنس من حديث السمير
إذ قيانُ الطيور تشدو بسجْعٍ يُرقِّص الغصنَ منه حسنُ الصفير
فقماريُّها تساجلنَ دومًــا صادحاتِ الهزار والشُّحرور (٣٣)
إن يصفن الألحانَ أعْرَبْنَ عمّا جَنَّهُ مغرمٌ بسـرِّ الضميـرِ (٣٤)
فاهصرِ الغصنَ مِنْ قوامٍ تثنَّى دونه مائسُ الغصين النضيـرِ
واجتنِ الورد مِنْ حدائقَ خـدٍّ قد حمته نبالُ أحداقِ حُــورِ
دعْ ثغورَ الأقاح يبسمن وارشفْ خمرةً مازجتْ رضابَ الثُّغور (٣٥)
لا تخفْ نرجسًا رنا بعيـونٍ قابلتهــا أصابـعُ المنثــورِ
وابتدرِ الصبوحَ بعد اغتبـاقٍ وانتهزْ فرصةً للزمــان الغيــور
شمسُ راحٍ إذا تجلَّت لــراءٍ آذنتْـهُ ببهجــةٍ وحبــور
ما احتساها الأبيُّ إلا تهـادى خالعًا بُرْدَةَ المهيبِ الوقــور
مَنْ شَرى كأسها بكيس نضارٍ تاه عُجبًا وجـرَّ ذيلَ أميــر
فاخطبنها لراحةِ الـروح وابذلْ في اقتناها نفائسَ الميســور
إنَّ أناسًا مِنْ قبلنا أصدقوها بعقول وتلك أغلىَ المهــور
احترمْ مجلسَ الشـراب وصُنْه عن دنيٍّ وعن غبيٍّ غَــدور
إنه مُحرَّم وهتـكُ حِمـــاهُ مثلُ هتك المها ذواتِ الخـدور
لا تؤخِّر سرور يومٍ ليـــوم رُبَّ يوم يجيء غير نظيـر (٣٦)

واطَّرِحْ زاريًا وإن رُمتَ عفوًا فابسطِ الكفَّ للرحيم الغفور
تلقَ ربًا إذا ضرعتَ إليه مُنْعِمًا محسنًا بفضلٍ كثير
واغتنمْ للصفاء أيامَ أُنسٍ قد توالتْ بيُمنِ عيدٍ كبير
في مناها النفوسُ نالتْ مناها إذ وفا باسِمُ المسا والبكور
وأفاضتْ على الأنام سرورًا فسعتْ للصفَّا بغير قُصور

* * *

يارعى الله يومَ عيدِ سعودٍ لاغتنام الحظوظ خيرَ سفير (٣٧)
أمَّ بالسعد عرشَ ملكٍ تسامى بالمليكِ الخديوِ ذي التوقير
لازمًا سدةً بها الدهرُ عبدٌ ساد عزًّا على مضيٍّ الدهور (٣٨)
سُدَّةٌ أُسستْ لأشرف بيت يستمدُّ السنا من المعمور (٣٩)
بيتُ فخرٍ له الملوكُ أقرَّتْ واستقرَّتْ حُلاهُ فوق الصدور
بالمكين المكانُ يعظم شأوًا سيما بالعزيز عِزِّ العصور
سيدٌ بأسُه ونعماه صارا لكَفور بين الورى وشَكور
قام بالأمر فاجتلتْ مصرُ منه مفردًا ماجدًا عديمَ النظير
ساسها فارتقتْ تُباهي سواها وحَباها من جود برٍّ غزير
قد غدتْ جَنةَ وجَنةَ صفو لحقيرٍ يؤمُّها وخطير
وتباهتْ على الدراري وتاهتْ بمليكٍ حمى منيعَ الثغور (٤٠)
خيرُ مولًى يرعى الرعايا بجفنٍ ساهرٍ للعلا بغير فتور
قد أنامَ الأنامَ في روضِ أمنٍ فاجتنوا زهره بطَرْفٍ قرير
برُّه أوجبَ التشكر فيهم فاقتدوا في الثنا بعيدٍ منير
قام في موكب السرور خطيبًا عند تشريفٍ فائزٍ بالحضور
يسأل الله أن يدومَ الخديوي للمعالي وللكرام الصدور
والبرايا تقول آمين، كلٌّ باسِطُ الكفِّ للسميع البصير
دام توفيقُه بكاملِ سعدٍ حسن السير في انتظام الأمور
لا برحتم آل الخديو لملكٍ تَخْتُهُ غايةٌ لبشرى البشير
كلُّ عام يقولُ للوفد أرِّخ : بالخديوي يدومُ عيدُ السرور
٦٥٣ ٦٠ ٨٤ ٤٩٧
= سنة ١٢٩٤هـ

* * *

٣- في الحكمة والمدح (*)

كان الليثي من أقرب الشعراء إلى توفيق ، وهذه مدحة له فيه ، وأهمُّ ما يلاحظ عليها أنه يستعيض عن المقدمة

الغزلية بمقدِّمة ، يذكر فيها بعض الحكم والمثل العليا ، التي تبدو أقرب إلى الفخر والحماسة ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى المدح والتهنئة بعيد الفطر . وإعجاب الشاعر بممدوحه أو النديم بوليٍّ نعمته ، يبدو بشكل واضح خلال القصيدة ، التي تتسم بقدر من خصوبة العبارة الشعرية :

مَنْ يعشق المجد لا يصغي لعُـذّال ... وهل ثنى العذلُ صبًا هام بالخال ؟
فانهضْ بجدٍّ إلى مجـدٍ تحاولـه ... واستسهلِ الصَّعبَ لا تعبأ بأهـــوال
وعادِ دهرَك ما عاداك مُمتطيًـا ... نجائبَ العزم في إقدام رئبال (٤١)
لا يخدعنَّك برقٌ خُلَّب فمتـى ... أروتْ غليلَ عِطاش أبحرُ الآل ؟ (٤٢)
دع الأماني فما يجني أخو طمع ... مِنَ المنى غيرَ إقـــلالٍ وإذلال
رُدْ منهلَ الحزم إن الحزمَ منهلُه ... ريٌّ الألبا واهنأ ناعمَ البال (٤٣)
مَنْ سرَّه أن يرى الأيام حاليـةً ... بذكره فليكـن عونًا لآمـــال
فالمرءُ يشرفُ ما دامتْ لساحتـه ... نجائبُ الحمد في حلٍّ وترحـــال
وتالدُ الفخر إن لم يقترن شرفًـا ... بطارفٍ منه لم يُرمَقْ بإجـلال (٤٤)
فكن فتًى همُّه تشييدُ محمـدةٍ ... وعقدُ آرائه في حـلِّ إشكـــال
واجل زمانك في حاليه منتظمًـا ... ماضيه للحمد والإحسان للحـــال
جرِّد لكل مقام ما يليق بـــه ... فمقتضى الحال يُرعى دون إخـلال
واجعل طلابك آدابًا فرائدهـــا ... جيدُ المعالي بها من بهجةٍ حالـــي
إذا تلاها على الأسماع قائلهـا ... بها تلاهى عن الأشجان ذو حـــال

* * *

واخترْ لمدحك شهمًا طابَ عنصرُه ... فيه مقالُك يسمو بين أقـوال (٤٥)
إن تُطْرِه أفرغتْ أوصافُـه دررًا ... بها المعاني تحلَّت بيـن أمثـــال
فمنه تُهديه ، لا فخرٌ لديك سوى ... نظم القلائد أو تفصيل إجمال (٤٦)
وهل سوى بهجةِ الدنيا وواحدها ... ومفردِ العصر في فضلٍ وأفضـــال
عزيزُ مصر الذي آياته تُليـتْ ... فكل نادٍ بتمجيـدٍ وإهـــــلال
سليلُ بيت فخارٍ في محاسنـه ... طاب الثناء عليه بين أقيـــال (٤٧)
بيتٌ على ذروة العلياء شيَّـده ... جَدٌّ بجدٍّ وأقوال بأفعــــــال
قد يسَّر اللهُ توفيقًـا لنصرتـــه ... وأحسنُ الحسن نصرُ الآل بالآل (٤٨)
خديو مصرَ الذي آمالنا نجحتْ ... في عصره بين أعمالٍ وعُمّـــال
مَجْلَى الكمال أبو العباس خيرُ فتًى ... نالت به مصرُ خصبًا بعد إمحال (٤٩)
والدهرُ قد لان فينا بعد شدته ... وقد صفا باعتدالِ الحال عن فـــال
عن ساعد الجدِّ شمِّر يا أخيَّ فقد ... ضاء الزمانُ بنور الكوكبِ العالـــي
واغنم سنا العدل حزَّ الفكر لا رهبٌ ... يغشاك ما عشتَ في نفسٍ ولا مال (٥٠)

هذا مليكٌ عن الأسواء شيمتُـه ترفعتْ وارتقت عن غيٍّ ضُـلال
فما يعيرُ لواشٍ حـرَّ مسمعـه ولا يروجُ لديه مكرُ مُحتـال
وَقّادُ ذهنٍ يرى غيبَ الأمور بـه وإن يُعادي عداه وصمَ إغفـال
للنفع أسرعُ من نُجب الصبا وإذا أغضى عن الذنب لم يُمهل لإهمال
مَنْ قدم العدل في سلطان دولتـه كان الثناءُ له شكرًا هو التالـي
لله أسعدُ أيامًا بـه ابتهجـت لولا الوقارُ لجرَّتْ ذيـلَ إدلال
كادت لحسن لياليها تشير لنـا بين المدائح أن نأتي بأغـزال
في وصفِ قدٍّ وثغرِ مَنْ شدا بهما ما زاد عن ذكر معسولٍ وعَسّال

* * *

ما لي أقولُ سنا صُبح الجبين بدا وروضةُ الخدِّ عمَّتْ عنبرَ الخال (٥١)
وساحرُ اللَّحظ للألباب مُختلبٌ وأسهمُ الهُدبِ فاقت فعل أنبال
ولؤلؤُ الثغرِ منظومًا يبيح لنـا منثورَ حديثٍ مثـل جريـال
وأشغلُ الوقتَ في غير المراد وما أهديتُ مِنْ تهنئاتٍ قدرَ مثقـال
لا بل أهنئ بالأعياد مظهرهـا هذا الخديو مليكي فهو أهنا لـي
أسعدْ بأول عيدٍ جاء يخدمُـه لما تقلَّد مصرًا عيدُ شـوّال
هَذي مواكبه كالزُّهر قد طلعتْ تحدو كواكبَ تشريفٍ وإجـلال
لاذوا بسدَّة بدر الملك في طـربٍ وكلُّهم هزَّ بشرًا عطف مُختال (٥٢)
حيث الجلالُ على عرش الجمال بدا حيث الكمالُ على كرسيٍّ مفضال
حيث الوقارُ بنور الأنس ممتزجٌ مزجَ الشمولِ إذا شيبتْ بسلسال
حيث الفخارُ وحيث المجدُ قد وقفا بخير نادٍ لوفد الحمدِ محـلال
فاهنأ وطأ هامةَ الأفلاك مُحتكمًا ومُرْ زمانك يسمعْ أمرَك العالـي
واغنمْ ثوابَ صيام بالقيام سمـا إلى سماء قَبولٍ ضمن أعمـال
لله والنَّاسِ قد وفيتَ مُجتهـدًا لله همَّـةُ قـوّام بأثقـال
قد حقَّق اللهُ ظنَّ الناسِ فيك وقد صاغوا الوفاق مِنَّ التوفيق للفـال
لا زلتَ يا واحدَ العصرِ الجديد تَرى إسعادَ دهرٍ بأعيـادٍ وأمثـال
مُمتَّعًا بالذي ترجوه من أمـل قريرَ عينٍ بعباسٍ وأنجـال
ولا برحتَ لآمالِ الورى غرضًـا وكوكبُ العدلِ يرقى نحوَ إكمال
ما قال عصرُك والبشرى تؤرخه : صفاءُ عيدِ الخديوي نورُ إقبال

١٧١ ٨٤ ٦٥١ ٢٥٦ ١٣٤

سنة ١٢٩٦هـ

هذا مليكٌ عن الأسواء شيمتُـــه ترفعتْ وارتقت عن غيٍّ ضُــلال
فما يعيرُ لواشٍ حــرًّ مسمعــه ولا يروجُ لديه مكرُ مُحتــال
وَقّادُ ذهنٍ يرى غيبَ الأمور بــه وإن يُعادي عداه وصمَ إغفـــال
للنفع أسرعُ من نُجب الصبا وإذا أغضى عن الذنب لم يُمهل لإهمال
مَنْ قدم العدل في سلطان دولتـه كان الثناءُ له شكرًا هو التالـي
لله أسعدُ أيامًا بــه ابتهجــت لولا الوقارُ لجرَّتْ ذيــلَ إدلال
كادت لحسن لياليها تشير لنــا بين المدائح أن نأتي بأغــزال
في وصفِ قدٍّ وثغرٍ مَنْ شدا بهما ما زاد عن ذكر معسولٍ وعَسّـال

* * *

ما لي أقولُ سنا صُبح الجبين بدا وروضةُ الخدِّ عمَّتْ عنبرَ الخال (٥١)
وساحرُ اللَّحظ للألباب مُختلبٌ وأسهمُ الهُدبِ فاقت فعل أنبـال
ولؤلؤُ الثغرِ منظومًا يبيح لنــا منثورَ حديثٍ مثـل جريـــال
وأشغلُ الوقتَ في غير المراد وما أهديتُ مِنْ تهنئاتٍ قدرَ مثقـال
لا بل أهنئ بالأعياد مظهرهـــا هذا الخديو مليكي فهو أهنا لـــي
أسعدْ بأول عيدٍ جاء يخدمُــه لما تقلَّد مصرًا عيدُ شـــوّال
هَذي مواكبه كالزَّهر قد طلعـتْ تحدو كواكبَ تشريفٍ وإجـــلال
لاذوا بسدَّة بدر الملك في طـربٍ وكلُّهم هزَّ بشرًا عطف مُختال (٥٢)
حيث الجلالُ على عرش الجمال بدا حيث الكمالُ على كرسيٍّ مفضال
حيث الوقارُ بنور الأنس ممتزجٌ مزجَ الشمولِ إذا شيبتْ بسلسال
حيثُ الفخارُ وحيث المجدُ قد وقفا بخير نادٍ لوفد الحمدِ محــلال
فاهنأْ وطأْ هامةَ الأفلاك مُحتكمًا ومُرْ زمانك يسمعْ أمرَك العالـي
واغنمْ ثوابَ صيام بالقيام سمــا إلى سماء قَبولٍ ضمن أعمـــال
لله والنَّاسِ قد وفيتَ مُجتهـدًا لله همَّـــةُ قــوّامٍ بأثقــــال
قد حقَّق اللهُ ظنَّ الناسِ فيك وقد صاغوا الوفاق مِنَّ التوفيقِ للفـال
لا زلتَ يا واحدَ العصرِ الجديد تَرى إسعادَ دهرٍ بأعيادٍ وأمثـــال
مُمتَّعًا بالذي ترجوه من أمـــل قريرَ عينٍ بعباسٍ وأنجـــال
ولا برحتَ لآمالِ الورى غرضًــا وكوكبُ العدلِ يرقى نحوَ إكمال
ما قال عصرُكَ والبشرى تؤرخه : صفاءُ عيدِ الخديوي نورُ إقبال

١٣٤ ٢٥٦ ٦٥١ ٨٤ ١٧١

سنة ١٢٩٦هـ

٤- مدح وإشادة بموقف توفيق من الثورة (*)

قيلت هذه القصيدة بُعَيد ثورة الجيش بقيادة عرابي بشهر واحد تقريبًا . والليثي يمدح فيها توفيق ويشيد بموقفه الحكيم في الاستجابة لمطالب العرابيين ، ويذكر أسماء أعضاء الوزارة الجديدة بقيادة شريف . ثم يعود للمدح والتهنئة ، ولا ينسى توصية الحاكم بأن يرفق بجنده ، لأنهم سيوفه عند الخطر ودروع رعاياه . والقصيدة تعبِّر عن رؤية بعض أنصار الخديوي لقضيَّة الثورة :

العيدُ وافى وحسنُ الحال منتظمُ ... والأمنُ عمَّ وكلُّ الناس قد نعموا
وانجابَ عن مصرَ ليلٌ غيهبَه ... تنميقُ واشٍ يفضح صُبْحَه حَكَمُ
يا طالما سعى الساعون وارتقبوا ... شقَّ العصا وزفيرُ الغيظ محتدمُ
لولا الأناةُ ولولا الحزمُ لابتهجت ... نفوسُهم وعُرى التدبير تنفصم
كلٌّ له غرضٌ فيما يُنمِّقُه ... والألمعيُّ يرى ما ضمَّهُ الكلم
ماذا عليهم إذا ما سيِّدٌ كرما ... أغضى وأرضى رعاياه وسرَّهم
الصفحُ والصفو أولى ما يزول به ... داعي التنافر والأحوالُ تلتئم
هذا فتى الحلم توفيقُ الزمان بدا ... مِنْ حِلمه ما انثنتْ عن حَمله الأمم
فهل رأيتَ مليكًا في شبيبته ... قد سهَّلَ الصَّعبَ حتى كاد يُتَّهم
سمحُ الخليقةِ رحبُ الصدر ذو أدب ... لم يُعمِلِ السيفَ فيما يعمل القلم
حِرصًا على العدل لم يعجل ببادرة ... عند الحفيظة حيث الغيرُ ينتقم

* * *

لما رأى جنده من شُبهةٍ عرضتْ ... قد عارضوا واتقوا بالحزم واحتزموا (٥٣)
يوم العروبة إذ شوال منتصفُ ... راموا انتصافًا وكاد السِّلْمُ ينحسم
أجاب سؤلهمو وَهْوَ الجديرُ به ... فقابلوه بحسن الحمد واحترموا
وقبَّلوا سدَّةً سادت بأخمصه ... في موقفٍ تتقيه العُرْبُ والعجم
وعاضهم من رياض غَرْس أنعمه ... وهيئةٍ في نظام الملك قد خدموا (٥٤)
بساسة تطرق الأبصار هيبتُهم ... كالعقد دار بجيد الملك إذ نظموا
رئيسُ ناديهم مجدًا شريفهمو ... وهل سواه لأمرٍ مُشكلٍ حَكَمُ
وهل فتًى كشريفٍ يرتقي لِسَما ... عرشِ الوزارة يُرضي الناسَ كلهمو (٥٥)
مُعضَّدٌ برجالٍ حسنُ سيرتهم ... في كلِّ نادٍ به الأنداء تنسجم
مَنْ مثلُ حيدرةٍ كان ذا شرفٍ ... أو مثلُ سامي العلا يا طِيبَ قدرهمُ
شكرًا لتوفيق إذ أبدت عنايتُه ... وزارة عن حلاها الدهر يبتسم
وزارةٌ خُلقت عن هيئةٍ سلفتْ ... قد أصلحت بالنُّهى ما كاد ينثلمُ

* * *

عِشْ للمعالي أبا العباس مرتقيًا — عرشَ الحكومة في الأيام تحتكم (٥٦)
فقد صفا الوقتُ وانجابتْ سحائبُه — والعيدُ عاد لهذا الركن يستلم
واحْبُ الوفودَ كما عوَّدتَهُم كرمًا — ليشهدوا طلعةً بالخير تتَّسم
وهبْ لجندك ما قد كان وارعهمو — بعينِ أروع سيما طبعُه الكرم
هب أنهم أخطأوا لم يستخفّ بهم — خوفٌ به ثورةُ الأحشاءِ تضطرم
فكان ما كان من أمرٍ مغبّتُه — والحمدُ لله لم يلممْ بها ألم
أما لدى بحرك العذبِ الخِضمّ لهم — ما يثلجُ الصَّدرَ يطريه صدورُهُمُ
أ لستَ أولَ ذي حلمٍ محامِدُه — سارتْ مسيرَ الصَّبا والناسُ قد علموا

* * *

رفقًا وعطفًا وبالصفح الجميل أعدْ — عاداتِ برٍّ لهم في عَودِها عشمُ
فهم لملكك أنصارٌ وهم عُددٌ — عند الوغى ومثارُ النقع مُرتكم
وهمْ سيوفُك في يوم يفرُّ به — قلبُ الجبان وموجُ الحرب يلتطمُ
وهمْ دروعُ رعاياك الّذين لهم — في وصف معناك ما تعنو له الأممُ
حاشاك مولايَ أن تُصغي لذي غرضٍ — لديه سيّانِ مَنْ يحيا وينعدم
وشمسُ رأيك قد جلَّت أشعتُها — عدلاً قويًا فلا ظلمٌ ولا ظُلَمُ (٥٧)
واقبلْ ثناءَ بني مصر فقد ظفروا — في عصرك الحرِّ بالإسعاد واغتنموا
وكلهم شاكرٌ نُعماك غايتُه — أقصى رضاك وللأبناء مُحتكم
فما سوى بابك العالي لذي أملٍ — وليس إلاكَ تُرعى عنده الذممُ

* * *

فاهنأ بعيدٍ وأعيادٍ مواصلةٍ — لها ببابك دونَ الناس مزدحمُ
نعيمُ بالٍ منيعُ الجاه في نِعَم — جوابُ سائلِ جدوى برّها نَعمُ
كبِّرْ لأكبر عيدٍ راقَ موسمُه — إن العظيمَ حبيبٌ عنده العظمُ
ودُمْ بنجليك مغبوطًا فسعدهما — له على كلِّ سعدٍ قد علا قدمُ
واقبل نظيم ثناءٍ مِنْ صِفاتكمو — به ابتدأتُ ، وعفوًا حيث أختتمُ
فالقدرُ عالٍ وحسبي ما أؤرِّخُه: — عيدُ الخديوي لجدٍّ جاء يبتسمُ

سنة ١٢٩٨هـ

٥- في الجمعية العلمية بڤيينا (*)

زار الليثي « الجمعية العلمية الشرقية » بڤيينا سنة ١٨٧٥ ، وربما كانت الزيارة بدعوة من الجمعية ، وكان الليثي يمثل مصر في مؤتمرها . وقد ألقى هناك هذه القصيدة التي يشيد فيها بجهود هذه الجمعية في تعليم اللغة العربية والتعريف بالعلم العربي . كما يُشير إلى أنَّ العرب كانوا أصحاب العلم في القديم ثم أخذته عنهم أوربا . . ولكنه يعود الآن مرَّة ثانية إلى أهله :

مدارسُ فينا بها العلمُ نابـعُ	كماء مَعينٍ للبريَّة نافــــعُ
بها الشيخُ يَروي ما حكاه كُثيِّرُ	وشبّانُها تَروي الذي قال نافعُ (٥٨)
لغاتٌ بها ازدانتْ وحسنها الذي	عن العَربِ العرباءِ يرويه بــارعُ
فمهما تردْ مِنْ أيٍّ فنٍّ تجدْ له	أشعةُ نور قد حوتها المطالــــع
لها الخالديُّ الشهمُ يُبدي بدائعا	ويعربُ عما كان للعرْبِ راجع (٥٩)
ثمارُ أفانين الكلام به حَلَّـتْ	كما قد خَلَتْ عن طالِبيها الموانعُ
له الفطنةُ العلياء في كل مُعْضلٍ	ومشكل بحثٍ تتَّقيه المسامــع
إذا ما حضرتَ الدرسَ يومًا رأيتَه	ومِنْ حوله فتيانُ علمٍ تتابــعُ

* * *

وهمةُ (برْبٍ) المستشارِ مديرها	يضيء لها نورٌ على الكل ساطِـعُ
دعاني وحيّاني بدار علومـه	وقام خطيبًا بالذي هــو صانـع
وقال : لكم فخرٌ قديمٌ وعلمكُم	لدينا له نورٌ إلى المجد شافــعُ
وعنكم أخذناه وسوفَ نردُّه	فقلتُ : نعم تسمو إليه المطامع
وإنا لنرجو أن تُضمَّ فوائـدٌ	إليه ويرويه رشيـدٌ ويافــع
فكلُّ غريبٍ سوفَ يذكر أهلـه	وإن هامَ في الآفاق والقفرُ شاسعُ
وإنا سُرِرنا حيث حلَّ دياركم	وقوبِلَ بالإقبال والدهـرُ مانــع
وها هو قد وافتْ طليعةُ جيشِه	حِمانا فسِرْنا للقاء تُســارع (٦٠)
ضممناه ضمَّ الحبِّ مِنْ بعد فرقةٍ	فقام وأهدى ما حوتْــهُ المصانـعُ
وأثنى عليكم بالذي هو أهلُــه	وأخبرَ عن ماضيـه هذا المضـارعُ

* * *

٦- في رثاء الأميرة زينب (*)

كتب الليثي هذه القصيدة في رثاء « زينب » ابنة إسماعيل ، وقد أثَّرت وفاتها المبكرة في معظم الشعراء ، فكتبوا قصائد كثيرة في رثائها . وشاعر القصر الرسمي هنا يُعزِّي مليكه في هذا الفقد ، فيبدأ ببيان غدر الدنيا ، ثم ينتقل إلى وصف ما حدث يوم وفاتها ، ويُصوِّر بعد ذلك شمائلها الطيبة ، ويُنهي القصيدة بتعزية الخديو وطلب الصبر ، لأنَّ الله إذا كان قد أخذ منه دُرَّةً ، فقد ترك له خلف ، تدوم حياته بعد رحيلها . ويختم الأبيات - كعادته دائمًا - بتاريخ سنة الوفاة .

شِيمُ الليالي بالورى تتقلَّـب	طورًا تجدُّ بهم وطورًا تلعبُ (٦١)
إن سالمتْ قالتْ حذارِ وإن سطتْ	قالت نزالِ وأينَ منهـا المهـربُ
بينا تراه باسمًا متهلـــلاً	حتى تراه باكيًا يتعتَّـــب
يُمسي قريرَ العين إن هي أوهمتْ	صفوًا ويصبحُ للردى يتأهَّـب

طُبِعتْ على غير المُراد فمن يُرِد   منها سوى المعهود عزَّ المطلب

أتكلِّف الأيام مَنْ طلب المنى   ما يستحيلُ لأنت منها أعجبُ !

مَنْ ذا يحاول غايةً إن نالها   قال اكتفيت ونلتُ ما أتطلَّب

ولكلِّ أمر مبدأ فإذا انتهى   كان ابتداءُ مآربٍ تترقَّب (٦٢)

أ مسالِمَ الأيّام غيرَ مُفكِّرٍ   كيف اغتررتَ وقد توارتْ زَينبُ ؟

بنتُ الخديو مليكِ مصرَ أبي الفِدا   مَنْ يَفتديها الباخِلُ المتهيِّبُ

لو أنها تُفدى لغالبنا الرَّدى   فيها ولكنَّ القضا لا يُغلبُ

فالروحُ والأموال تُبذَل دونَها   وبأنفس الأشياء يُفدى الطَّيِّب

أسَفي وهل يُجدي التأسُّفُ بعدَ مَنْ   صار الرَّدى مِن بَعدِها لا يُرهَب

نزلَ الحِمامُ بخدْرِها في خفيةٍ   فاستلَّها ورقى بها يتقرَّب (٦٣)

لو ظاهرا وافى لشاهد دونَها   أُسْدًا ترى الإقدامَ لا يستصعب

عجبًا أ لم يعطفْه مِنْ أترابها ولِداتِها   شقُّ الجيوب ودمعُ عينٍ صيِّبُ (٦٤)

والصارخاتُ تُذيب صخرَ قلوبنا   والنّائحاتُ بكلِّ معنًى تَندب

والزُّهر مِنْ أترابها ولِداتِها   لبستْ حدادًا مدَّ منه الغيهبُ (٦٥)

لله كم عين تجود بأدمُعٍ   يومَ النَّوى وحشاشةٍ تتلهَّب

دَهِشَتْ عقولُ الناس حتّى أنهمْ   قالوا : أ هذا مشهدٌ أم موكب ؟

والشَّمسُ سارت فوق أعناقِ الورى   وببُرْجِها كم طافَ يبكي كوكبُ

قُل للذي زعَم الشموسَ ثوابتا   أين الثباتُ وذا الضريحُ المغربُ ؟

أو ما ترى وجهَ البسيطة مُظلما   والقبرُ فيه نورُها لا يُحجب (٦٦)

* * *

لَهْفي على تلك الشمائل إنها   لمكارم الأخلاقِ كانت تُنسَبُ

حِلْمٌ وعِلْمٌ في عفافٍ يزدهي   بشبابها وله يدين الأشيبُ

كبرتْ بإتقانِ اللُّغاتِ صغيرةً   لا تعجبَنّ يلدُ النجيبَ الأنجبُ

عُذرًا فلو أجهدتُ نفسي طالبا   عدَّ الصفاتِ قضيتُ عمري أكتب

أحصي صفاتٍ ملكية مِنْ دوحة   في ظلِّ نعمتها الورى تتقلَّب

هيهاتَ قد عزَّ المرام ولا أرى   غيرَ الدعاءِ لها به أتقرَّب

فسقى الإله ضريحَها من مزنه   فيها من الرحمات ما لا يُحسب

فهي الجديرة بالذي هو أهلُه   حيث ارتقتْ لجواره تتحبَّب

نَظرتْ بفطنتها لما يبقى فآ   ثرت البقا ، والحقُّ هذا المذهبُ (٦٧)

ما زهرةُ الدنيا طلابُ أولي النُّهى   كلا ولا تلك الزخارفُ تُرغَب (٦٨)

* * *

صبرًا خديوي مصرَ دام لك البقا فالصبرُ يعقبه الجزاءُ الطيِّب
لقد ادَّخرتَ لدى الإله ذخيرةً كانتْ لديك عزيزةً تستعذب
أودعتَ أعظمَ مالكِ من ملكه ثمرَ الفؤادِ ففزتَ وهو مُقرَّبُ
وهداك فيه إلى انتهاج محجَّةٍ في الملك ساميةِ الذُّرى لا تُسلب
ولديك غرٌّ فيهم عمن مضى خَلفٌ يدوم وشكر هذا يُطْلَبُ (٦٩)
ولأنت في شكرٍ وصبرٍ فائزٌ وأثابك الحسنى وأنت محبَّب
وكفلك شرَّ الحادثات جميعها كن آمنًا مما تخافُ وترهبُ
إن الكريمَة مذْ غدتْ في جنَّةٍ فازتْ بما تهوى النفوسُ وترغبُ
للعالم العلويِّ رُدَّت روحُها وكذا يحنُّ لداره المتغرِّب
والحُورُ قد فرحت بذاك وأرَّخت: رُدَّت إلى جنات عَدْنٍ زينبُ
سنة ١٢٩٢هـ

* * *

٧- في رثاء الأمير طوسون

هذه القصيدة كتبها الليثي في رثاء الأمير طوسون باشا ابن الخديو إسماعيل . . وهو يبالغ في إظهار الحزن بوفاته من أجل إرضاء البيت الحاكم . وهو يبدأ بمقدمة يُبيِّن فيها أنَّ الدنيا فانية ، ثم ينتقل إلى تأبين الفقيد الشابِّ ، الذي أذاب موته القلوب حزنًا وأشعل الرؤوس شيبًا ، ثم يُبين كِبر مصيبته هو شخصيًا في وفاته ، ويناشده في النهاية أن يرقى غُرف الجنان عند ربِّه الذي سوف يعطيه ما يرضى ، ويختم القصيدة بتاريخ الوفاة . وقد وردت القصيدة في مجلة « روضة المدارس » العدد (١٢) غاية جمادى الثانية سنة ١٢٩٣هـ :

تَهوى النفوسُ بهذه الدنيا البقا ومرادُها منها بُعيد المُرتقى (٧٠)
رغبتْ بعاجل ما تعانيه بها عن أجلٍ فيه النعيمُ تحقَّقا
كيف الخلودُ لعالم مجموعُه بيد المنية لا يزال مفرَّقا ؟
فالكلُّ يفنى والغبيُّ من الورى مَنْ بات مِنْ آماله مُستوثقا
تسعى به الآمالُ وهو مُقيَّدٌ بسلاسلِ الآجالِ قيدًا مُوثقا
بينا ترى الإنسانَ يرفل في صفا بُردِ الشباب كغصن روضٍ أورقا (٧١)
حتى ترى كفَّ الردى تغتاله لم تُبقِ فيه للنضارة رونقا
عجبًا لذي أملٍ بعيد دَرْكُه وبعمرِه طرفُ المنية أحدقا
ما لي أرى ذا العامَ عمَّ بخطبه وأتت نوائبُه بما لا يُتَّقى
فلكم أسالَ من العيون دماءَها وأذابَ أفئدةً وشيَّب مفرقا
قصدتْ حوادثُه الملوك برزئها واختار منهم كلَّ درٍّ مُنتقى

وأجلُّ ما اختارتْه من أبنائهـــم قمرَ المحامد والمحاسن مشرقـا
« طُسُنُ » المشيرُ الماجد الشهم الذي بمصابه مُهجُ البرية أحرقـا
سامي المكانةِ والعزيمة خيرُ مَـنْ للحسن والإحسان كان مُوفَّقا
سيما الملائكِ في صفاء جَبينــه لاحتْ فصار بخلقهم مُتخلِّقا
مُتجسمٌ من روح كلِّ فضيلــة متقدِّمٌ في شأوه لن يُلحقـا
ما قام ناعيه لنا مِنْ محفــل إلا وأجفانُ المعالي أهرقـا
كلا ولا ذكر الفخارُ صنيعَــه إلا وكاد بدمعه أن يشرقـا
لو كان يُفدي سيدٌ بعبيــده مِنْ دونهم كنتُ الفداءَ الأسبقا
يا هل ترى القومَ الذين تحمَّلت أعناقهم بحرَ النَّدا مُتدفِّقا (٧٢)
علموا بأنهم أقلُّوا ماجــدا بثنائه جيدَ الليالي طوَّقـا ؟
في مشهدٍ لولا البكاءُ لظنَّــه طَرْفُ المشاهِد موكبًا مُتنسقـا
يمشون بالتابوت فيه سكينــةٌ حفَّته أجنحةُ الملائكِ خُفَّقـا
قد شيَّعته في الشموس عقائـلٌ لبستْ حِدادًا ثوبُه لن يُخلقا
ومن الرجال ضَراغِمٌ وكواكبٌ وجميعُهم يمشي حزينًا مُطرِقـا
لو شئتُ أبكيه كما هو أهلُـه لغدوتُ دهري بالبكا مستغرقا
شُقَّت جيوبُ الغيب بعد فراقه وكذاكَ ثوبُ الصَّبرِ صار ممزَّقا

* * *

ولسوف أبكيه وأستبكي علـى أوصافِه الغـرِّ المحامد والتُّقـى
يا دمعُ ساعِدْني وكن مُستجديًا إنْ جنتِ العينان نوًا مُغدقـا
فمصيبةُ الدهر بفقد محمــد بالحزن قد أخذتْ عليَّ الموثقا
أسفي على ذاك الشباب فإنــه قد كان في وجه المحاسن رونقا
أسفي على تلك الشَّمائل إنهـا تحكي النسيمَ معطَّرًا ومعبَّقـا
أسفي على تلك المحامد كم بهـا صدرُ المجالس بالمهابة أشرقـا
لَهْفي على ذاك الدفينِ بحفـرةٍ ضمَّت جوانِبُها الأبـرَّ الأصدقا
لهفي عليك أبا جميـل إننــي عزَّ اصطباري عنك إذ عزَّ اللقا
هذا الذي قد كنتُ أحذره جرى والدهرُ بعدك قد لا يراني مشفقا
أنَّى يوافيك الرثاءَ أخو أســى والحزنُ عاقَ لسانه أن ينطقـا
مَنْ كان يدَّخر الدموعَ لحـادثٍ فليبذلن ما صانـه مترقرقـا

المصابُ ، الصابُ دونَ مذاقــه ... ما كان خطبٌ للخواطر مقلقا (٧٣)
ستروا جمالك بالثَّرى ، لو أنصفوا ... جعلوا عيونَهم الضريحَ المغلقـــا
إني لأعجبُ مِن حجابك إذ غدا ... صعبًا وكان السَّهل عند المتلقــى
أ مفارقَ الأحزانِ هل مِنْ عودةٍ ... تشفي فؤادًا للِّقــا متشوقــــا
لو كان بعدك واثقًا بمنامــــه ... لرجا خيالك في الدُّجى أن يطرقا (٧٤)
لولا اليقينُ بأنني بك لاحــقٌ ... لازددتُ حزنًا فوق حزني مُحرِقــا
يا راقيًا غُرفَ الجنان مُنعمـــا ... أنزلتني سجنَ الكآبة ضيقــــا
طِبْ في جوار الله واشهدْ فضله ... تلقى رجاءك في حماه مُحقَّقـــا
فهناك غاياتُ المُنى ، ومن انتهى ... لمقامك الأسمى فقد نال البقـــا
ولسوف يعطيك الذي ترضى به ... وترى الدُّنا كانتْ محلا موبقـــا
فعليك مِنْ مولاك سحبُ تحيةٍ ... يغشى ضريحَك صويها مُغدودقا (٧٥)
وبجنة المأوى المقامُ مــؤرِّخ : ... طُسن بزلفى للنعيم قد ارتقــى (٧٦)

سنة ١٢٩٣هـ

٨- في رثاء عبد الله فكري

في هذه القصيدة يرثي الليثي رفيقه في خدمة المعية الخديوية ، ويقدِّم لها بمقدمة نثرية يتوجه فيها بالحديث إلى نجل الفقيد أمين باشا فكري (ناظر الدائرة السنية - إذ ذاك) . . وطول القصيدة قد يعكس أسى الليثي على فراق صديقه . وهو يبدؤها بمقدمة تأملية يقول فيها : إن الموت يختار الأفاضل ، بينما البشر لا يفعلون ذلك . ثم ينتقل إلى وصف المصيبة التي حلَّت بفقده ، كما يصف أخلاقه ، ويذكر أنَّ أدبه يفضل أدبَ عبد الحميد والقاضي الفاضل والصابي وابن هلال . . وأخيرًا يصفه بأنه « عميد الآداب » . وبعد الحديث عن الفقيد يُعزِّي نجله فيُطيل العزاء . كما يُبرِّر سرَّ تأخره في العزاء ، ويختم القصيدة بتأريخ للمناسبة . وقد ورد النص في « الآثار الفكرية » ص ٤٣٤ - ٤٣٧ :

« إلى سعادة البيك المفدَّى الأمين - نجل الوزير الخطير نزيل أهل اليمين ، تغمده الله بجنته الواسعة ، وألهمك وآله الصبر ، حتى تنال صلوات الله النافعة ، وأعطاك من الأجر بقدر الصبر على الفقيد ، وقابله بالشكر في مقام التمجيد والتحميد - أسوق التعزية ، مشفوعة بكمال الأدعية ، وإن كانت النفس في ذهول عما سطر ، ونجم الفكرة في أفول لعظيم ما قدر . . وقد شُغلتُ زمنًا عن المبادرة لأليم ما هال النفس ، وعظيم ما جاء به الأمس ، مِنْ فقد سيدي وأهلي ، وتكدُّر موردي وتشتُّت عقلي ، حتى عاق لساني الحزنُ عما يلزم ، وفقدتُ العون على دفع أحزانٍ بها أتألم . ولولا الأنس بتلاوة كتاب الله الحميد ، لكنتُ أول لاحقٍ بالفقيد . فقد أفادتني التلاوة الرضا بالقضا ، وخففت عني بعض هول ما مضى . فلذلك أرسلت إليك بنفثة مصدور ، وإن كانت مقصرة عما في النفس يدور ، وأرجو أن تُعزَّى بها وتُسلى ، وإن كان بأعظم منها في رثاء سيدي جيدُ الدهر تحلَّى ، وفرقٌ بين ما نفث التياعه ،

وبين مَنْ أفاد الأدب وأجاد الصناعة ، ومَنْ يقول بلسانه تزلفًا ، ومَنْ يقول بجنانه تلهفًا . وها هي واصلة إليك ، عسى بتأملها يخفُّ ما لديك :

نذمُّ المنايا وهي في النقد أعـدلُ غداةَ انتقتْ مولى به الفضلُ يَكمُل
تخطَّت أناسًا مِنْ كثير نعدُّهُــم غالتْ وحيدًا من قليل يُحصَّل (٧٧)
ونحن بني الدنيا نُباين فعلهـــا فلا ننتقى حرًّا عليه يُعــوَّل (٧٨)
كأنَّ المنايا في انتقائها خيبـــرةٌ بكسب النفوس العاليات تُعجّــل
فتمَّ لها من مُنتقى الدُّرِّ حليـــةٌ بها العالمُ العلويُّ أُنسًا يُهلـــل
وتمَّ نظامُ العقد وازَّيَّنت بـــه نحورُ بدورِ الحورِ وهو مفصَّـــل
وكلٌّ بعبد الله فكري مُهيَّـــم ينافسُ فيه غيرةً حيث ينـــزَّل
فما شغلته عن شهود ملكيــه ومَنْ كان عبد الله لا يتحـــول
دعاه بشيرُ القرب أن جُدّ للقـا لتحظى بما قد كنتَ ترجو وتأمــل
فأهداه طيبَ الروحِ وارتاح للبقـا ومَنْ يطلب الأعلى له النفسُ يبذل
وحلَّ مقامًا لا يحيا بمثلـــه سوى مُهتدٍ يرعى الكمالَ ويعــدل
غراسُ مساعيه جَنـاهُ تنعُّمَــا ومِنْ ماء رحماه يعلُّ وينهـــل

* * *

لقد كان ذا دينٍ قويم وعفَّــةٍ بها ساد أمثالاً لديه تمثلـــوا
لقد كان ذا برٍّ عطوفًا مُهذبًـا سجاياه صفوَ القطْر بل هي أمثل (٧٩)
رقيقُ حواشي الطبع سهلٌ مُحبَّب إلى كلِّ قلب حيث كان مُبجَّــل
كريمُ السجايا لا الدنيا تشينه عظيمُ المزايا إذ يقول ويفعـــل
شمائلُه لو قُسِّمتْ في زماننـــا على الناس لازدانوا بها وتَجَمَّلـوا
فقدنا مُحيّاه ولكن بيننـــا بديعُ مزاياه بهـا نتمثَّـــل
فكم أدبٍ غضٍّ وحسنِ تَرسُّلِ لآياته عبدُ الحميد يذلَّـــل (٨٠)
فما الفاضل القاضي إذ جاش صدرُه وأبدعَ في معنى عليه يُفضَّـــل
ومهما صبا الصابي وأبدى بدائعًا فإنَّ ضجيجَ الحور منه لأكمـــلُ
وما ابنُ هلال حيثما هلَّ بدرُه وأطلق حــرَّ الفكـر إلا مُكبَّـــلُ
فتًى مَنْ فقدناه ، عزيزٌ منالُــه وآثاره فينا تضوعُ وتنقـــل
فلو أنصفتنا أنفسٌ علقتْ بنـــا لحامتْ على نعشٍ به البحر يُحمل
فيا لهفَ الخلان حيث فقدنَـــهُ ويا لهفَ الأقران مـاذا تحمَّلـــوا
ويا لهفَ الآدابِ بعد عميدهـــا ويا لهفَ الكتّاب إن عنَّ مُعضـــل

ويا لهف مثلي وهو أولى تلهفًا على فقد مَنْ كُنّا به نتجمَّــــل
خليلي الذي قد كان أدرى بخُلتي ويدرأ عنّي الحادثاتِ ويحمل (٨١)
نأى عن محبِّيه وأقسمَ جازمــــا بأن لا يؤوبَ الدهرَ ما طاب منزل
وأقسم كلٌّ مَنْ أخلاه موقنـــا بأنا إلى لقياه شوقًا سنرحـل (٨٢)
كلانا بصدق بر عند يمينـــه وبالرغم ما قلنا وقال المكمــل
توارى خيالُ النيِّر الأعظم الذي يُنير الدياجي بعضُ ما يتخيَّل (٨٣)
ومرَّ لذيذ العيش مِنْ بعد فقده فوا أسفا والعيشُ صابٌ وحنظل

* * *

ولولا أمينُ المكرمات الذي إلى مخايله سرُّ الأبويَّة ينقـــل (٨٤)
فتى المجدِ والعلياء والصدق والحيا وأوفى أمينٍ يُرتَجـى ويؤمَّـــل
يُشمُّ شذا المرحوم منه ويُجتلى بغُرَّته اليُمن الذي يتهلَّـــل
لَذُبْنا أسًى مما عرانا من النَّوى ونُحْنا كما ناحَ الهديلُ المبتَّـــل
عزاءً عزاءً أيُّها الشهمُ واحتسبْ وأيقنْ بأنَّ الله ما شــاء يفعـل
تجلَّدْ ولا تُبدِ التضجُّرَ والأسى فإنك ممن للمعالي يؤهَّـــــلُ
فمثلك مِنْ يُسلي سواه إذا جنَتْ عليه الليالي واعتراهُ التغــوُّل
ومثلك مَنْ يرعى شؤون براعةٍ ويسعى لعانٍ قلبُه يتملمـــل
وأنت بحمد الله أوَّلُ عــارفٍ بأنَّ الكريم الحرَّ لا يتزلـــزل
فيا طالما غذاك بالحِلم والتُّقــى أبوكَ ، وصعبُ الأمر بالصبر يسهل

* * *

وقد جعل المولى الخديوي قائمًا بشأنك فاستنجدْ به فهو مؤئَّل (٨٥)
ومَنْ يكُ مولى مصر خيرَ خليفة عليه عوادي الدهر عنه تحــول
وإني إذا عُزِّيتُ آل فقيدنـــا وقلتُ التعازي سنَّةٌ لا تُبـــدل
فلي فيك يا ابن الأكرمين فراسةٌ تحقق إذ لا نصحَ عندك يُهمـل
فكن ثابتًا عند العزائم مُقبــلاً على شأنك الحالي ، عداك التنزُّل
فإنَّ مصابًا جلَّ قد حلَّ وانقضى ونحنُ بما يأتي نُســام ونُشغــل
ومَنْ بان عنّا في الفراديس ناعمٌ بظلٍّ ظليلٍ دوحُه يتهـــدَّل
يُغازل ولدانا وحورًا على صفـا وفي حُسنها مِنْ لطفه يتغــزَّل
تبارك مَنْ قد خاره لجـــواره وخيَّره في أنعمٍ تتذلَّـــل
وأسعدَهُ بالسَّبق دون رفاقـــه وأشهده ما لا يُحاط ويُعقـــل

وأحمدَ عقْباه وأيدَّ ذكره ... ببرٍّ أمينٍ والرضا عنهُ أكملُ
دُهشتُ فأخرتُ الرثاءَ لحيرتي ... وعاق لساني الحادثُ المتغلغل (٨٦)
ومُذْ سُمْتُ نفسي الصبرَ وارتحتُ للقضا ... تنفَّستُ والمخبوءُ في النفس أجزل
فخذْها أمينَ الله ما شابها الريا ... ولا عابها قولُ امرئٍ يتقوّل (٨٧)
وقل لمثير الحزنِ عني مؤرخًا: ... ألا في جنان الخلد فكري المبجَّل

١٠٦ ٣١٠ ٦٦٥ ١٩٤ ٣٢

سنة ١٣٠٧هـ

* * *

الفصل الرابع

محمود صفوت الساعاتي (*)
(١٨٢٥ - ١٨٨٠)

أنا المخجلُ الشُّهبَ الدراري بمنطقي وتاركها في حيرةٍ وتَـــــردُّدِ
فتُمسي إذا لاحتْ شموسُ براعتي تُلاحظها شذرًا بطرفٍ مُسهَّـدِ
وليستْ تُباريها إذا هي أشرقـــتْ ولا ذاتُ تمييزٍ متى قلتُ تشهدِ

أهمية الساعاتي شاعرًا في أنه يُعدُّ الحلقة الأخيرة لمرحلة من مراحل البعث . . وهي التي نُسميها مرحلة (بداية الإحياء) في الشعر الحديث . وهو في الوقت نَفْسه يمثِّل نقطة (البداية) التي أرهصت فيما بعد بميلاد البارودي شاعرًا ، إذ ليس من المنطقي أن يأتي دورُ البارودي من فراغ . وإذا ما تتبعنا كلَّ حلقات السلسلة ، التي تشكل هؤلاء الكوكبة من الشعراء - الذين تحدَّثنا عنهم من قبل - فإنه يتَّضح بشكل مؤكَّد أنَّ الساعاتي هو الختام المنطقي لهذه المرحلة . ففي شعره بعض رواسب صناعية قليلة مستمرة من تقاليد شعر مَنْ سبقه ، لكنَّ نسيج شعره في اللحظة نفسها ، يحمل من قوة الديباجة وروعة الصياغة ما يمثل الخطوة المؤذِنة بمقدَم البارودي ، وعلى هذا يبدو - من المنطقي والطبيعي - أنه لا شيء - في الفنِّ أو في الحياة - يأتي من فراغ . . وبلا مقدِّمات !!

ومِنْ عجب أن الذين فطنوا لأهميته - وهم قلة - لم يكتبوا عنه كتابة وافية ، باستثناء عمر الدسوقي ، الذي يُعدُّ أكثر من توسَّع في الحديث عنه .

لكنَّ العقاد وشوقي ضيف أشارا إلى أهميته ، ولكنهما - ربما لأنَّ أحدهما أو كليهما لم يقرأ ديوانه - لم يتوسعا في الكتابة عنه . فالعقاد يرى أنَّ الساعاتي « جدير بحقٍّ أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . »[1] ويذكر شوقي ضيف أنَّ الساعاتي « قد تخلَّص حقًا من العوائق الموروثة في صناعة الشعر ، ولكنه لا يزال يحنُّ إليها من حين إلى حين . »[2]

فمن هو الساعاتي ؟ وما أهمية تراثه ؟

هو محمود صفوت بن مصطفى الزيلة لي ، وسُمِّي « الساعاتي » نسبة إلى مهنة والده ، وهي صناعة الساعات وإصلاحها . وقد وُلد في القاهرة سنة ١٢٤١هـ (١٨٢٥) ونشأ بها إلى أن بلغ عمره اثنتي عشرة سنة ، فتوجَّه مع أبيه إلى الإسكندرية وعاشا بها ، إلى أن بلغ العشرين مِنْ عمره[3] ، وقد ساعده هذا التنقل على ألا يدرس في الأزهر . ولا شكَّ أنَّ الدراسة في الأزهر كانت تُشكِّل خلفية فكرية للدارس ، تجعله - بالضرورة - أقرب إلى المحافظة والتقليد . وغياب مثل هذه الدراسة هو ما أغرى بعض حساده في بلاط الشريف حسن بن عون بأن يدعي عليه الخروجَ على بعض قواعد اللغة والنحو . وهو اتِّهام غير صادق ، لكنَّ الشاعر كان يهتز له . . فالشيخ الشاعر زين العابدين المكي - عالم النحو ، الذي كان يحقد عليه - اعترض مرة على قوله :

وأبصرتُ في كفِّ ابن عَونٍ مُهنداً   يرويه قِرمٌ بالضِّراب خَبيرُ

فقال : إن الضراب في اللغة بمعنى النكاح ، وليس فيها ضرابٌ بمعنى الضرب ، واحتجَّ مؤيدًا رأيه بقول الحارث ابن ظالم المري :

وقومي إن سألتَ بني لُؤَيٍّ   بمكةَ علَّموا الناس الضِّرابا

كما استشهد بقول المتنبي :

كلُّ السيوف إذا طال الضِّراب بها   يمسُّها غيرَ سيف الدولة السأمُ

« وقد أفحمه بهذا الاستشهاد . وفات المكي أنَّ الضراب مصدر قياسي لضارب كقاتل وناضل ، ولكنها حزازات

النفوس تزلُّ الخُطا » (٤) .

ويبدو أن هذا النحويَّ هو الذي هجاه الشاعر في الديوان بقصيدة مطلعها (٥) :

إذا ارتفعتْ بالنحو أعلامُ علمنا ... جعلنا جوابَ الشرط حذفَ العمائمِ
ليعلم مَنْ بالنصب يرفعُ اسمه ... بأنَّ حروفَ الخفضِ غيرُ الجوازمِ

ومرة أخرى يقول ردًّا على مهاجمته إياه (٦) :

وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعةٍ ... ولستُ بسراقٍ كبعض الأعاجم

يبدو أنَّ خلافاته مع هذا الشاعر النحوي لم تنته (٧) . وهناك قصيدة تدلُّ على روحه المصرية الفكهة يُعزِّيه فيها بموت فرسه ، وهو يعابثه فيها ويسخر منه ، ومما فعل بركوبته ، على هذا النحو الكاريكاتوري الظريف ، فيقول (٨) :

قضَتْ وهي تدعو فالقَ الحبِّ والنوى ... بقلب كئيب دقَّه الحبُّ والنَّوى
فكيف نُعزِّي الشيخ في الفرس التي ... به طوت الأسفار صبرًا على الطَّوى
وإن حُمِّلت ما لا تطيقُ لضعفها ... تعوَّج منها الظهرُ والذنب استوى
قضت ، وهي ما ذاقت شعيرًا لزهدها ... فما شعرتْ إلا وعرقوبها التوى
ألا أيها الخِلُّ الذي طال حزنُه ... عليها وفي أحشائه التهبَ الجوى
فَعِشْ أنت واسلم ، فالحميرُ كثيرةٌ ... ومثلك معدومُ النظير لما حوى

* * *

المتنبي : القدوة في المسيرة .. والمثال في الشعر

لم يتلقَّ الساعاتي دراسة منتظمة في القاهرة أو في الإسكندرية ، لكنه وفِّق إلى فكرة جدِّ صائبة ، وهي أنه تعرَّف على ديوان أبي الطيب ، فعكف عليه قراءة وحفظًا ، بدرجة جعلته لا يستلهم بعض سمات شعره فحسب ، وإنما حاول أيضًا أن يشكل مسيرة حياته على ضوء من سيرة المتنبي العظيم .

وتذكر المراجع التي كتبتْ عنه أنه سافر مع أبيه لأداء « فريضة الحج ، وهناك تمَّ فضلُه عليه ، فالتحق بحضرة أمير مكة الشريف محمد بن عون فأكرم مثواه ، وأحسن ملتقاه ، حتى أنساه وطنه وصحبه ، فظلَّ ملازمًا له في مقامه ومرتحله ، وسافر معه إلى غزواته المعروفةِ في نجد واليمن . » (٩)

هذا ما ذكره مصطفى المنفلوطي - مقدِّم الديوان - وقد جاراه الكثيرون في أنَّه ذهب إلى الحجاز للحج ، وهناك تعرَّف بابن عون . لكن الذي أراه هو أنَّ والده أشار عليه بقراءة المتنبي ، وهو الذي دبَّر أمر هذه الرحلة سواء أ كان ابنه على علم بذلك أم لا ؟ يُقوِّي ذلك الرأي أنَّ شاعرنا لم يمكث هناك شهرًا أو سنة ، وإنما خمس سنوات تقريبًا ، صار فيها - عن جدارة - شاعر ابن عون . وقد لزمه حتى بعد عزله ، وصحبه في بعض أسفاره إلى مصر وتركيا .

تُعيد إلينا سيرته في بلاط حسن بن عون صدى من سيرة المتنبي في بلاط سيف الدولة ، فقد أخلص الساعاتي لممدوحه ، و وظَّف معظم شعره في مدحه ومدح بعض أعيان الحجاز ؛ وقد أوغرت هذه العلاقة صدر بعض شعراء

الحجاز . وهكذا « بُلي الساعاتي بمثل ما بُلي به المتنبي من بعض النحاة والشعراء ، الذين يحاولون الوقيعة بينه وبين ممدوحه ، لكنه انتصر عليهم في كلِّ مرة تعرضوا فيها لأدبه . . وأغلب الظن أنهم لم يتركوه يهنأ بهذه المنزلة ، وحاولوا جهدهم أن يزحزحوه عن مكانته ، وفي ذلك يقول مُعرضًا بهم »(١٠) :

لا تعدلوا بالشعر كلَّ معمَّـــم ... كالثور ذي القرنين بالإسكندر (١١)
ما كلُّ مَنْ يُملي القصيدة ناظمٌ ... قد ينتمي للشعر مَنْ لم يُشْعِـــرِ

وقد عاد الساعاتي إلى القاهرة سنة ١٢٦٨هـ في بداية حكم الخديو سعيد ، حيث عمل في معيته فترة ، ثم نقل إلى وظيفة كتابية في مجلس الأحكام المصرية ، وعُيِّن بعد ذلك في ديوان بيت المال ، وأخيرًا عضوًا بمجلس أحكام الجيزة والقليوبية .

وعلى الرغم من الوظائف المختلفة التي شغلها في مصر ، فإنَّه لم يكفَّ مطلقًا عن المدح - الذي يشكل معظم ديوانه - وقد مدح مِنْ حكام مصر : سعيد وإسماعيل وتوفيق ، وبعض رجال الدولة وأعيان المجتمع . كما مدح بعض أعيان تونس ، وأحمد فارس رئيس تحرير صحيفة « الجوائب » في تركيا .

ويمكن على الإجمال القول بأنَّ مدائحه تدور في أغلبها حول أسرتين :

الأولى : أسرة عون في الحجاز .

الثانية : أسرة محمد علي في مصر .

وديوانه يتكوّن من : أولاً : (أ) مقدمة مختصرة للناشر الذي طبعه على نفقته ، وهو مصطفى بك رشيد (صفحة) .

(ب) كلمة في الشعر مع ترجمة الناظم بقلم حضرة الكاتب الشهير السيد / مصطفى لطفي المنفلوطي (أربع صفحات) .

(جـ) كلمة في الشعر بقلم الكاتب البليغ حضرة محمد بك المويلحي (صفحة) .

ثانيًا : يشكِّل المدح (١٢٩) صفحة من مجموع صفحات الديوان وعددها (١٧٦) ، وعلى هذا تكون نسبة المدح إلى كل ما عداه (٤-٥) أي أربعة أخماس الديوان تقريبًا .

ثالثًا : الجزء الأخير يتكون مما سُمِّي بالأبواب التالية :

(أ) باب الغزل والنسيب .

(ب) باب الرجاء والتحريض والاستعطاف .

(جـ) باب العتاب والشكوى .

(د) باب الرثاء .

(هـ) باب الملح والظرف .

والباب الأخير في هذا الجزء من الديوان يشي بملاحظة هامَّة ، لم يفطن إليها كلُّ مَنْ كتب عنه وهي : أن الساعاتي كان « نديمًا » بالإضافة إلى دوره في الشعر .

* * *

الساعاتي .. نديماً

ذكرنا من قبل كيف أحال الساعاتي المعركة اللغوية والمنافسة الأدبية بينه وبين زين الدين المكي إلى ضرب من السخرية الطريفة ، التي تليق بمجالس السمر والمنادمة .

وقد عاصر الساعاتي أيضًا الشاعر المصري شهاب الدين ، وكان بينهما – فيما يبدو – قدر من المنافسة الأدبية . فقد حدث أن اجتمعا في مجلس ، فقال شهاب الدين يُعجبني قول المتنبي :

ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمنٍ　　　يجيئُني فيه كلبٌ وهو محمودُ

وقد أتى شهاب الدين بكلمة (يجيئني) بدلا من (يسيئني) ، ولكنَّ السخرية جاءت من التورية في كلمة (محمود) وهي صفة ، ولكنها اسم الشاعر ، فكأنَّه أراد أن يقول : « إن الساعاتي كلبٌ » ، فردَّ عليه على الفور : وأنا يُعجبني قول القاضي الأرجاني :

قد كنت أسمع أنَّ الشهبَ ثاقبةٌ　　　حتى رأيتُ شهابًا وهو مثقوبُ

و واضح هنا أنَّ التورية في عبارة « شهاب مثقوب » ، ويقال إنَّ هذه المداعبة كانت سبب القطيعة بين الشاعرين (١٢) ، اللذين كانت تجمع بينهما أحيانًا بعض مجالس المنادمة والشعر .

هناك في باب « الملح والظرف » – الذي يُعدُّ أكبر الموضوعات الثانوية عنده – مقطوعات تتشكل مِنْ أبيات معدودات – قد لا تزيد على بيتين – أحيانًا – تقوم على التورية والتضمين والتشطير ، ولا يمكن أن تفهم إلا على أنَّها تُمثِّل بعض حصاد مجالس السمر والمنادمة ، من ذلك قوله في معاتبة الشاعر شهاب الدين أيضًا (١٣) :

شهابُ الدين يسترقُ المعاني　　　مجاهرةً وينسبُها إليـــه
تشيطنَ في عباد الله قِدمــا　　　فلازمه اسمُه رصدًا عليه

ومن الواضح أنَّ الساعاتي يستخدم كلمة (شهاب) على أساس التورية ؛ لتجمع بين اسم الشاعر واسم النجم أو الشهاب الراصد ، الذي ورد ذكره في الآية الكريمة من سورة « الجن » وهي ﴿ .. فمَنْ يستمعِ الآنَ يَجدْ له شِهابًا رَصَدًا ﴾ (١٤) .

وهناك بيتان آخران يبدو أنه قالهما استعطافًا لبعض ممدوحيه في جلسة منادمة ، وهما يعتمدان أيضًا على « التورية » ، التي لا تخلو مِنْ فكاهة وظرف :

قالوا : اتَّخذْ لك خادمًا فأجبتُهـــــــم　　　أنَّى يكونُ لناظم الشعر (الرقيـــق) ؟
قالوا : التمسْ لك طيبَ عيشٍ ، قلت :　　　لا يُرجى لربِّ اللفظ والمعنى (الدقيق)

التورية في البيت الأول في كلمة (الرقيق) ، فقد استخدمها على أساس أنها صفة للشعر ، وعلى أنها اسمٌ بمعنى « العبد » . وكلمة « الدقيق » استخدمت على أساس الصفة أيضًا ، وعلى أساس الاسم بمعنى « الطَّحين » .

وقد مرَّت من قبل الأبيات ، التي يُعزِّي فيها الشيخ المكي في وفاة فرسه . ومما يؤكِّد أنها مِنْ تراث « المنادمة » ما ذكر في مقدمتها « وماتت للشيخ زين العابدين فرسٌ بطريق جدة ، فأمر المرحوم الشيخ عبدالله بن عون الشاعر محمود أفندي أن يعزيه فيها على سبيل المداعبة . » (١٥)

ولا نريد أن نستفيض في شرح هذه الناحية في شخصية الساعاتي وأثرها في شعره ، ذلك أنَّ الديوان يؤكِّد بما لا يدع مجالاً للشك أنه كان (نديمًا) . وقد مارس هذه الوظيفة في الحجاز ومصر على السواء . . وربما كانت بعض معاركه الأدبية - مع الشيخ زين العابدين (في الحجاز) والشيخ شهاب الدين (في مصر) - تُمثل طرفًا من مجالس المنادمة والسمر ، التي كانت ظاهرة عامة في هذا العصر ، وهذا ما يؤكِّد أن دور النديم كان جزءًا رئيسيًا مِنْ وظيفة الشاعر في تلك المرحلة .

* * *

بناء القصيدة عند الساعاتي

سوف نحاول أن نتمثَّل أهم العناصر الجمالية لبناءِ القصيدة عند الساعاتي من خلال تأمُّل مدحة له في ابن عون ، الذي يُعدُّ أهمَّ ممدوحيه - على المستوى الفني والإنساني - وعلاقة الشاعر به ، تذكِّرنا بعلاقة المتنبي بسيف الدولة ، والقصيدة يمدح فيها ابن عون ويستعطفه ، وهناك أكثر من نصٍّ يحاول فيه استعطاف ممدوحه هذا . . ويبدو أن مكائد الحساد ، قد آتت أكلها وأحدثت شرخًا بينهما ، حاول الشاعر - كثيرًا - أن يرأب صدعه . وما يهمنا في هذه القضية هو صداها الفني الواضح في شعره . وهذا أحد أصدائها . . وهو قصيدته التي مطلعها (١٦) :

رقَّت لرقَّةِ حالتي الأهـــــواءُ   وحنَّت عليَّ البانةُ الهيفـــاءُ
وبكى الغمامُ عليَّ من أسفٍ وقد   كادتْ تُمزِّق طوقَها الورقـــاءُ
ماذا تريد الحادثاتُ من امرئٍ   مِنْ جنده الشعراءُ والأمــراءُ
دعْها تُمدُّ كما تريد شِباكَهـــا   فلربما علقتْ بها العنقاءُ (١٧)

هذه المقدمة التي تجمع بين الحزن والتعالي ، تنقلنا - من حيث القالب الموسيقي والإيقاع الفكري - سريعًا إلى تراث أستاذه الأول ، وهو أبو الطيب المتنبي (٣٠١ - ٣٥١) هـ . ونجد القصيدة بالفعل (معارضة) لقصيدة يمدح فيها المتنبي هارون الأوراجي ومطلعها (١٨) :

أَمِنِ ازديارك في الدجى الرقباءُ   إذ حيث كنتِ من الظلام ضيـــاءُ
قلقُ المليحة وهي مسكٌ هتكهـا   ومسيرُها في الليل وهي ذُكاءُ (١٩)

ويبدو أنَّ الساعاتي قد خشى ألا يعرف - بشكلٍ لافت - أنه يستوحي أستاذه فضمن قصيدته شطرًا من بيت له ، حتى يعرف بهذا من لا يعرف ، وهذا التضمين موظَّف في قوله :

وتراه يخترطُ الحسامَ براحةٍ (سال النضارُ بها وقام الماءُ)

وأما بيت المتنبي فهو :

وكذا الكريم إذا أقام ببلدةٍ سال النضار بها وقام الماءُ[٢٠]

بين المتنبي والساعاتي

سبق أن ذكرنا أنَّ الساعاتي قد فطن إلى المتنبي منذ صباه فقرأه واستوعبه ، بحيث يُعدُّ ديوان المتنبي هو (المدرسة) ، التي شكَّلت منابع ثقافته وإطار معارفه . وقد كتب الساعاتي كثيرًا من مدائحه (معارضًا) قصائد بعينها لأستاذه ، وما خرج عنده عن إطار المعارضة ، نجده يستلهم بعض خصائصه من حيث المعنى والمبنى ، وكان هذا الإخلاص لأستاذه المتنبي مكمن القوة التي جعلت شعره أفضل حصاد المرحلة التي ظهر فيها .

وأهمُّ لازمة فنية تنعكس هنا من المتنبي ، هي بروز صوت الشاعر بشكل جليٍّ متعالٍ . إن لحظة الضعف والحزن - عند المتنبي وبالتالي عند تلميذه - لا تجعله ينهار أو يتذلَّل ، وإنما يشمخ عاليًا ويرفع صوته مدويًا . وحضور المتنبي الدائم في كلِّ قصائده ، هو ما جعل أستاذنا شوقي ضيف يقول عنه في ذكاء : « لقد كانت القصيدة عنده شَرِكَةً بينه وبين ممدوحيه . »[٢١]

لو طبقنا صفة (المشاركة) هذه على قصيدة الساعاتي ، وجدنا أنه قد تحدث عن نفسه أكثر مما تحدث عن ممدوحه الذي يستعطفه ، لذا نجده يفتخر بنفسه - بصوت عالٍ - بعد المطلع السابق قائلاً :

أنا ذلك الصلُّ الذي عن نابه تلوي المنون وتلتوي الرقطاءُ[٢٢]

وفمي هو القوسُ الأرنُّ ومقولي الـ ـوتر الشديدُ وأسهمي الإنشاءُ

فكرٌ ينظم في البديع فرائدًا من دونها ما يلقطُ الدأماءُ[٢٣]

ثم يقول ثانية :

أنا والمعالي عاشقان وطالما وعد الحبيب فعاقه الرقباء

لو كانت الأقدار يومًا ساعدت مثلي لخافتْ سطوتي الخلفاءُ

وأثرتُ بالخيل السوابق عثيرا تُعمي ، إذا اكتحلتْ به الزرقاءُ[٢٤]

ثم يقول عن نفسه مرة ثالثة :

ولقد أجلُّ مدائحي وأصونها عن غيرهم وتصونني العلياء

فهي الكواكبُ لا تُرام وما لها إلا ابن عونٍ في الوجود سماء

ومرة رابعة يقول :

إن كان دائي سوءُ حظِّي ربما يشقى الفصيحُ وتنعم العجماء[٢٥]

وخامسة يقول :

لا تحسبني بالوضيع مكانـــةً في القائلين وما أقول هذاءُ [٢٦]
لئن انتمى لك كلُّ فعل في اللقا فقد انتمى لي القولُ والإلقـاء
وسليقتي تلك التي أبدًا لهـا كحسامك الماضي الجديد مضاء
أنت الذي شهد السحابُ لجوده وأنا الذي شهدتْ لِيَ الأدباءُ

ويستمر في هذا الجزء إلى أن يقول :

ما زلتُ أجلو وصفكم حتى بدا كالشمس لا رمزٌ ولا إيماءُ [٢٧]

ومرة سادسة في نفس القصيدة يقول :

محضتكم صفوَ الوداد محبـةً فيكم وفي مثلي يكون وفاءُ [٢٨]
لا تحسبوا أني نسيتُ عهودكم أغدو كأني أبكمٌ فأفــــــاء

ثم تأخذه العزة بالشعر ، وبالنفس ، فيقول مُفتخرًا :

وتطيعني الغُرر الشواردُ فيكم فكأنها مِنْ وصفكم إملاءُ [٢٩]
ولقد بعثتُ إليكمُ بيتيمــــةٍ غراءَ ليس كمثلها غـــراءُ [٣٠]

ويختم القصيدة بقوله :

ولأُثنينَّ عليكم بفرائدٍ تبقى ، وإن أفنَ يدمْن ثناءُ [٣١]

هكذا نجد الساعاتي يُعبِّر عن نفسه أكثر مما يكلم ممدوحه . وهو يفتخر فخرًا عالي الدرجة سواء بذاته إنسانًا أم بفنّه شاعرًا : يمدح بالغرر الشاردة ، ويُثني بالقلائد الفريدة . ولا شكَّ أنه متأثر في هذا على المستويين (الإنساني والفني) بأستاذه المتنبي ، الذي يقول عن نفسه في القصيدة المعارضة [٣٢] :

أنا صخرةُ الوادي إذا ما زوحمتُ وإذا نطقتُ فإنّني الجوزاءُ
وإذا خُفيتُ على الغبي فعـــاذرٌ أن لا تراني مقلةٌ عميـــاءُ

ونحن لا نسوِّي بين الشاعرين : المتنبي والساعاتي مساواةً كاملة ، وإنما نوازي . . أو نوازن بينهما في الخصائص العامة ، لأن الفرق بينهما سيظلُّ موجودًا بقدر الفرق بين الصوت الواضح وصداه البعيد . . !

* * *

الصوت المقابل

إذا كان الشاعر قد ألحَّ كثيرًا في التعبير عن نفسه في القصيدة ، فقد أتى ذلك على حساب الحديث عن ابن عون الذي يمدحه ويستعطفه . وقد جاء صوت الممدوح شاحبًا إذا ما قورن بصوت الشاعر . يؤكِّد هذا أنَّ القصيدة سبعة وسبعون بيتًا ، منها اثنان وعشرون بيتًا في المدح ، وعلى هذا فإنَّ المدح يشغل « ربع » القصيدة فقط . ومن الطريف أيضًا أنَّ صوت الشاعر المرتفع جعله يلج المدح من باب الفخر ، حيث يقول :

غضضتُ عن العلياء طرفي برهةً ثم انجلتْ عن ناظري الأقـذاءُ
فعلمتُ أن الأكرمين هم الأولى شرفوا ، وباقي العالمينَ هبـاءُ
لم يُبقِ غيرَ بني النبيِّ محمد في الأرض مَنْ يُعزى إليه سخاءُ
قومٌ هَمتْ جدواهم ، وبمدحهـم في كلِّ وادٍ هامت الشعراء (٣٣)

وبعد أن مدحه بتشرفه بالانتساب إلى عترة الرسول يمدحه مرة ثانية مقارنًا بينه وبين غيره من الملوك فيقول :

ملكٌ سما سلطانه وتقاصـرتْ عنه الملوكُ لأنَّها أسمـــاء
ولو ارتقوا يومًا لأخمصه انتهوا لمراتبٍ ما فوقهنَّ عـــلاءُ
وصلته أبكار العــلاء كواكبًـا ما للنجوم مع الصَّباح بقـاءُ
رِدْ بحرَ جدواه يُنلْكَ جواهـــرًا ودعِ السيول فإنَّهنَّ غُثـــاءُ
ضربتْ سرادقها المهابةُ فوقـه فإذا بدا بادتْ به الأعــداءُ
تخشى الأسودُ الغلبُ سطوة بأسه أبدًا كما تخشى الأسود الشاءُ
وتهابه شمُّ الأنوف لطول مـا شنت عليها الغارةُ الشعــواء
عزمٌ كما يمضي القضاء وهمـةٌ كالدهر لا أمدٌ ولا استقصـاء
يُخشى ويُرجى سيفُه ونوالُــه ما لاح برق أو هَمتْ أنواءُ (٣٤)

الساعاتي يمدح ابن عون بنفس الصفات الموروثة في ديوان الشعر العربي من حيث إنه ملك لا مثيل له ، وأنه مثل الصباح والآخرون مثل النجوم ، وهذا المعنى مأخوذ من قول النابغة الذبياني :

كأنك شمسٌ والملوك كواكبُ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

وشتان بين الصورة القويَّة والصياغة المشرقة عند النابغة ، وبين الصورة المستلهمة عند الساعاتي ، وهي :

ذكري لهم عبثٌ ، إذا ذُكر اسمُه ما للنجوم مع الصباحِ بقاءُ

ثم يستمر في مدحه إياه بالكرم والبأس والهيبة وحسن الذكرى .

لقد وضع الساعاتي أمامه مرآة لا تعكس صوت صاحبها . . لذلك جاء حديثه عن نفسه قويًا إذا ما قيس بحديثه عن الممدوح ، ومن هنا صار صوته أقرب إلى الصدق والابتكار ، بينما كان حديث المدح أميل إلى التقليد والمحاكاة .

في النهاية فإن هذه القصيدة تدلُّ على قدرة صاحبها على أن يعبِّر – بقدر مِنَ التفصيل والبسط – عن معانيه ، ولكنَّ طول القصيدة لا يُفضي به إلى نثرية أو حشو ، وإنما عباراته قوية الأداء ، سليمة البناء ، تعتمد على الصورة ، وسلامة المفردة ، والاستفادة الذكية من التراث .

* * *

الساعاتي في إطار شعراء عصره

يُقدِّم ديوان الساعاتي أنقى تجربة شعرية بالنسبة لعصره . . ويتجلى أثر العصر الواضح عليه ، في الحرص على

أن يصوغ عباراته الشعرية مستعيناً بقدر من التشكيل البديعي ، خاصَّة الجناس والطباق ، وأحياناً التورية (في مجال الملح والظرف) . وأوضح مثال لهذه المحسِّنات ، هو ما حشده في قصيدة (بديعية) يمدح فيها الرسول ﷺ ويبلغ طولها مائة وخمسين بيتاً ، وقد ذكر في كل بيت اسم المحسِّن البديعي الذي أورده في البيت ، وهو يعارض فيها « بديعية تقي الدين بن حجة الحموي » التي هي معارضة لبردة الإمام محمد البوصيري ، وقصيدة الساعاتي تمضي على هذا النحو (٣٥) :

براعة الاستهلال :

سفحُ الدموعِ لذكر السفحِ والعلمِ أبدى البراعةَ في استهلاله بـــدمِ

التورية :

وكم بكيتُ عقيقًا والبكاءُ على بدرٍ وتوريتـي كانـتْ لبدرهـــمِ

المذيل واللاحق :

وذيَّل الدمَ دمعُ العين حين جـرى كما سرى لاحقُ الأنواء في الظُّلَم

التلميح :

تسيلُ عيني لتلميح البروقِ لهـا بما جرى من حديث السيلِ والعَرِمَ (٣٦)

المطرف والمقلوب :

وربٍّ كريمِ القوم طرفنـــي بسهم لحظٍ وغير القلب لم يَرُمِ (٣٧)

المناسبة :

فعطفه فاتنٌ للسمـر نسبتــه وطرفه فاتكٌ للباترات نَمـي (٣٨)

مراعاة النظير :

مِنْ معشرٍ إن نضوا أسيافَهم ورنوا راعوا نظير المواضي من جفونهم (٣٩)

الجناس التام :

أقمارُ تمٍّ تعالوا في منازلهـم فالصبُّ مدمعُه صبٌّ لبعدهم (٤٠)

اللفظي :

لا غاض - إذ غاض يوم البين شانئهم دمعي ولا زان لفظي غير ذكرهم (٤١)

المعنوي :

أنا ابنُ أوسٍ بمدحي المعنوي لهـم فليت لي ابنَ عطاء من خيالهم (٤٢)

تجنيس المعنى :

أريد بالمدح فيهم نيلَ مكرمـةٍ لكي تجانسَ معنى حُسن وصفهـم

الاستدراك :

ويلُ اللوائم كم لجُّوا فلمتُهـم فاستدركوا لومَهم لكن بلؤمهـم

الهجو في معرض المدح :

أدمجتُ في معرض المدح الهجاءَ لهم وقلت أنتم ولا فخرُ ذوو شمـم

النزاهة :

إنِّي أُنزِّه قولي عن مذمتهم   والجهرُ بالسوء فاعلمْ ليس من شِيَمي

هذه القصيدة تُعدُّ حالة (نادرة) في ديوانه ، ويبدو أنه كتبها من ناحية تقرُّبًا للرسول ، ومن أخرى لكي يثبت وعيه بتقاليد البلاغة العربية . وقد شرح عبد الله فكري هذه القصيدة شرحًا وافيًا على المستويين الأدبي والبلاغي ، ونظنُّ أنَّ الذي جعل فكري يقوم بهذا الشرح أنه كان يستعين بها في تعليم بعض الأمراء من أسرة محمد علي (٤٣) .

وبالطبع فنحن لا نُقرُّ الإدانة الشاملة التي أدانه بها عمر الدسوقي ، حين حكم بعد حديثه عن القصيدة السابقة قائلاً : « إنَّ الشعر عنده مهارة لفظية ، وصناعة خالية من الروح والشعور ، ومقدرة على صياغة منظومة . » (٤٤)

وإذا كان من السهل إدانة إنسان على موقف واحد في حياته ، فإنه تهون بالتالي مصادرة تجربة أدبية كاملة بقصيدة واحدة لا نظير لها في الديوان ، لأننا بهذا نكون مثل الذي اجتزأ قدرًا من الآية الكريمة . . وذكر أن الله – جلت حكمته – قال : ﴿ فويل للمصلين ﴾ .

إنَّ الرؤية النقدية الموضوعيَّة ترى أنَّ الساعاتي قد استخدم بعض المحسِّنات البديعية بشكل واضح – ولا سيما الجناس والطباق . لكنَّ ميزة الساعاتي ، أن التكلُّف كان لا يبدو عنده بشكل سخيف وضعيف ، وقد سبق أن استخدم ذلك مسلم بن الوليد وأبو تمام ، وحتى المتنبي نفسه ، ولم يتهم ناقد أيًا من هؤلاء الشعراء بالضعف أوالتكلف . إنَّ الشعر في جوهره عملية تقوم على قدر من الموهبة والدربة ، الفن صنعة . بشرط أن توهم قارئك أنَّه تشكَّل دون صنعة . وهذا ما يميز الصنعة البديعية عند الساعاتي ، فهي تأتي في صورة مقبولة ، بحيث تبدو غير متكلفة إلى حدٍّ ما ، مثل قوله :

رقَّتْ لرقَّةِ حالتي الأهواءُ   وحنَّت عليَّ البانةُ الهيفاء (٤٥)

فالجناس هنا بين : رقت ورقة ، لا يبدو متكلفًا .

لك في سماء المكرمات ولاء   وعليك من حسن الثناء لواء (٤٦)

فالجناس هنا بين : ولاء ولواء . . وهو ميقبولٌ إلى حدٍّ كبير .

أتوا لكم طوعًا وكرهًا وأذعنوا   وما هي إلا نظرةٌ في العواقب (٤٧)

فالطباق هنا بين « طوعًا وكرهًا » لا يبدو متكلفًا .

الآن أحسنَ دهرٌ كان ساءكم   ما شاء فهو على الإحسان محمودُ (٤٨)

فالطباق هنا بين أحسن وساء . . وهو مقبول أيضًا .

غاية ما نود قوله هو أنَّ الساعاتي لم يستطع أن يتخلص من سطوة تأثير المحسِّنات البديعية عليه – لأنَّ هذا كان يشغل جزءًا أساسيًا من أدوات الصناعة الشعرية في عصره – ولكنه (يتميز) بأمرين :

الأول : أن استخدامه لأنواع البديع كان محدودًا إلى حدٍّ كبير .

والآخـر : أنه كان يوظف هذه الأنواع بقدر من المهارة ، بحيث لا تخل بطبيعة العملية الشعرية .

* * *

تقويمٌ .. ونتيجة

لا أستطيع القول بأنني أول من أنصف الساعاتي ، وجعله أفضل شعراء جيله ؛ فقد أنصفه من قبل العقاد وشوقي ضيف وأحمد هيكل [٤٩] وحتى عمر الدسوقي ، الذي اضطرب في أمر الحكم عليه . ولا شكَّ أنَّ أهمَّ ما يميز شعر الساعاتي أمران يمثلان جوهر أي عملية شعرية .

الأول : قدرة الشاعر على أن يُعبِّر عن معانيه دائمًا بالصورة : إنَّ الشعر ليس عملية رصٍّ معان مجردة ، إنما هو محاولة لتشكيل المعنى بالصورة . والتصوير الشعري - كما يذكر « سيسيل دي لويس » - « هو قلب القصيدة . . وإنه في أبسط معانيه رسم قوامه الكلمات . إنَّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، كما أنَّ الصورة يمكن أن تُقدم إلينا في عبارة أو جملة ، يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصِّل إلى خيالنا شيئًا أكثر مِن انعكاس مُتقن للحقيقة الخارجية . إن كل صورة شعرية ، لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية ، إنها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياةُ فيها وجهها ، بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول هذا الوجه . » [٥٠]

وحين نتأمل هذا الجزء - على سبيل المثال - ندرك إلى أيِّ حدٍّ كان الساعاتي يحاول أن يقدم معانيه من خلال صور فنية دالة على ما يريد أن يقول . فهو يقدِّم لإحدى مدائحه في ابن عون بالحديث عن الخمر ، موظفًا الصورة توظيفًا جيدًا ، حيث يقول [٥١] :

أدِرْ طلا الودِّ واتركْ نصحَ مَنْ نصحا ... يا صاح وانتهبِ اللذاتِ مُصطبحا
وطُفْ بها بنتَ كرمٍ طاب مشربُها ... على كرام أسرُّوا والهوى فضحا
شمسٌ تجلَّت إلينا في سما قدحٍ ... جُنُحَ الدجى وزنادَ الشُّهبِ قد قدحا
وأشرقتْ والجواري الزُّهر تغرقُ فيَ ... بحرِ المجرَّة لما حوته قد سَبَحـــا
حتى انثنى جيشُ نجم الأفق منهزمًا ... والدلو بُعدًا عن الأوطان قد نزحا
وقد غدا صارم المريخ يلمع في ... كف الثُّريا وللجوزاء قد ذبحـــا

فهذه اللوحة التي تجمع بين الشُّرب والسَّمر ، وبين السماء والأرض ، وبين محاولة الستر والبوح ، يوظِّف الشاعر فيها الصور التالية : طلا الودِّ (خمرة الحب) - انتهاب اللذات - بنت كرم طاب مشربها - كرام أسرُّوا والهوى فضحهم - (الخمر) شمس تجلَّت في سماء قدح كأس مثل جنح الدجى - قدحت (أشعلت) زناد الشُّهب - أشرقت الخمر - الجواري الزُّهر (أي النجوم المضيئة ، وهو يقصد بها فقاقيع الماء) ، التي هوت في بحر المجرة لما سبح الحوت (الخمر) ؛ فالشاعر يريد أن يصور حركة الخمر حين يخلط بالماء فيقول : إنَّ الخمر مثل حوت قويٍّ ، والمياه مثل سفن جارية لا تقوى على الصمود أمامه - جيش النجوم ينثني منهزمًا (لما رأى شمس الخمر) - المريخ صار يلمع مثل السيف القاطع في كفِّ الثريا وذبح الجوزاء (كما تذبح المياه الخمر) .

فهذه اللوحة تعتمد على تصوير مُتخيَّل ، يقوم على الحركة ويتَّسم بالصراع والتقابل ، وهي لوحة تصويرية

جيِّدة ، لم يسئ إليها سوى استجابة الشاعر لمنطق (التداعي) ، فقد جره ذكر السماء والنجوم إلى الحديث عن المجرة والدَّلو ونجم الأفق والمريخ والجوزاء والفرقدين والسماك والمشتري والميزان والثور والليث والقوس .

وقد قصدت تحليل هذه اللوحة درءًا لظنٍّ قد يثار . . وهو أني لا أرى في تراث الشاعر سوى الزوايا المشرقة . كما نلمس في هذه المقدمة الغزلية (٥٢) :

جادتْ بوصلٍ بعد طولِ دلالهـا ... مطبوعةً جُبلتْ على إدلاها (٥٣)
وسرى بطيفِ خيالها جنح الدجى ... مِنْ بعد ما جنحتْ إلى عُذّالهـا
زارتْ على شوقٍ محبِّها ومـا ... زالتْ تجرُّ إليه في أذيالهـا
سفرتْ فقلنا قد تألق بـارقٌ ... يُزجي رشاشَ الطَّلِّ في أطلالها
وتكفَّلت صلةُ المتيَّم عندمـا ... نظرتْ ، كمالُ البدر دونَ كمالها
غيداءُ جادتْ بالزيارة بعدمـا ... جارت وملَّ الدهرُ طولَ ملالها
سمحتْ بما أسدتْ إليَّ وإنمـا ... صلة المعنَّى مِنْ تمام وصالهـا
حسناءُ قد تاهت عليَّ كأنهـا ... حُسينيَّةٌ ، والمجد في سربالهـا
ما ضرَّها لو أنها قد أحسنـتْ ... بالجمع بين جميلها وجمالهـا

والشاعر – هنا – يجمع بين التوسُّع في توظيف الصورة وثراء الإيقاع الموسيقي في وصف المحبوبة ؛ آملا أن تجمع بين حُسن الجميل (الزيارة) وبديع الجمال .

الثاني : سلامة التركيب وجماله : السِّمة الأخرى التي تهب شعر الساعاتي قدرًا مِنَ الجودة هو سلامة التركيب اللغوي وجودته في الوقت نفسه ، ذلك أن اللغة في الشعر تقدِّم أرفع نسق للأداء اللغوي ، لأنها لغة تقوم على التكثيف والتركيز . « وقد وقف النقاد العرب كثيرًا من أجل التفرقة بين (الصِّحة والجودة) في العبارة الأدبية ، أو بين ما يسمى بلغة الأدب ولغة الضَّرورة ، فقد رأوا أنَّ لغة الأدب ينبغي أن (تنحرف) عن النمط المثالي إلى حدٍّ تلاقت عنده الأساليب البليغة – في تصورهم – مع الظواهر ، التي عدَّت مِنْ قبيل الضرورات التي أبيحت للشعراء . » (٥٤)

ونستطيع أن نلتمس قوة الصياغة اللغوية عند الساعاتي من خلال هذا النموذج (٥٥) :

بشائرُ صفو أشرفتْ أم مواكبُ ... وأنجمُ زُهر أشرقتْ أم كواكـبُ
أم الموسمُ الأسمى تزاهر نـورُه ... وزالتْ بأنوار التهاني الغياهبُ ؟
وقد أنجز الإقبالُ واليُمن وعـده ... فقم وانتهبْ إقبال ما الدهرُ ناهبُ
هلمَّ التقطْ من كنز صفوك جوهرًا ... نفيسًا ، وقل للنفس هذي المطالبُ

لعلَّ أهمَّ ما يوحي بقوَّة التركيب اللغوي وجودته ، هو أنَّنا لا نُحس في الجملة عنده حشوًا أو كلمة زائدة أو عبارة ركيكة ، كما يلاحظ قلة استخدامه لحروف الجرِّ ، وأنَّ كلَّ شطر يكاد يستقل تقريبًا بجملة .

سمة أخرى أساسية بالنسبة للغة عنده ، هي أن الكلمة (المفردة) تحمل قدرًا من خصوبة المعنى . إنَّ لغة الشعر – عند كثير من شعراء المرحلة ، كانت قريبة من دلالة النثر . . ولغة الحياة اليومية ، لكنَّ الساعاتي يستخدم لغة قريبة من

روح لغة التُّراث القديم . وهذا بلا شكٍّ تمهيد لنقلة أكبر لثراء المفردات الشعرية عند البارودي وشوقي ومَنْ تحلَّق حولهما .

هكذا ننتهي إلى (نتيجة) : أنّ الساعاتي يُعدُّ الحلقة الأخيرة الناصعة في إطار شعراء المرحلة الأولى من مراحل إحياء الشعر العربي الحديث في مصر ، وقد حاول أن يستمدَّ كثيرًا من روافد شعره - على مستوى : التركيب والتصوير - من التراث القديم ، ولا شكَّ أنه كان على قدر من الوعي بمدى الإضافة التي قدَّمها في شعره ، لذلك كان يفتخر به كثيرًا . . مثل قوله (٥٦) :

أنا المخجلَ الشهبَ الدراري بمنطقي وتاركُها في حيرةٍ وتردُّدِ

ومرة أخرى يقول (٥٧) :

وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعة ولست بسرّاقٍ كبعض الأعاجم

إنّ أشعار الساعاتي تُمثّل (طفرة) فنية بالنسبة لعصره .. لذلك كان أفضل شعراء جيله ، والحلقة الأخيرة في شعراء عصره ، وعلى هذا فإنه يُمثِّل الحلقة الأخيرة في تاريخ الشعر - من حلقات شعراء مرحلة بداية الإحياء . فالساعاتي إذن هو الخطوة السابقة - فنيًا - على خطوة محمود سامي البارودي ، الذي يمثّل الحلقة الأولى في حلقات المرحلة الثانية مِنْ مراحل تطور الشعر الإحيائي (١٨٨١-١٩١٤) ، والتي سوف تتلوها خُطى شوقي وحافظ ومن عاصروهما ؛ وعلى ذلك تبدو المسيرة العامَّة لحركة الشعر العربي الحديث منطقية التطوُّر ، متماسكة الحلقات .

* * *

مختارات من شعر الساعاتي

١- في الفخر والمدح

يمدح الساعاتي في هذه القصيدة سليم بك ، وكيل الشريف محمد بن عون بمصر . وهي تبدأ بمقدِّمة ، تجمع بين الفخر بالذات والغزل ، الذي يُعدُّ وسيلة يتخلص بها الشاعر إلى المدح . وكما تمزج المقدمة بين محوري الفخر والغزل ، يمزج الجزء الثاني بين المدح والفخر بالذات . وأهمُّ ما يفتخر به الشاعر ، هو شعره الذي يفوق سناه ضوء النجوم . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٣١ - ٣٤ :

دعيني فما في الأمـر غيرُ التـــ ـــوعُّد فحتى متى هذا التهـــدُّد ؟

فلا تحسبي تهديدَ مثلي يروعه فإني بما قال الفرزدقُ أقتدي (٥٨)

وكيف أخاف الناسَ والله قابضٌ على الناس والسَّبْعَيْنِ في راحة اليد (٥٩)

فلا وجدتْ نفسي من العدم مُنجداً إذا خضعتْ يومًا إلى غير مُوجـــد

إذا المرءُ لم يمنعْ من الأمر نفسَه فلا فضل إذا لم يشقَ مثلي ويسعـد

وإنْ لم يكن أمر الخليقة في غدِ لغير إلهِ العرش صبرًا إلى غـــدِ

إذا اعتضد الباغي عليَّ بمثلـه   فإني بالقهّار مُعتضدُ اليـد
ألا في سبيل المجد نفسٌ عزيزة   يعزُّ عليها أن تُذلَّ لمعتـد
فما لك لا تأوينَ لي من صبابة   رويدكِ إنَّ الحسنُ غيرُ مُخلَّـد
صرمتِ حبالَ الودِّ بعد اتِّصالها   ولم تقصدي إلا شماتةَ حُسَّد (٦٠)
فكوني كما شاء الوشاةُ وصدِّقي   زخارفَهم واصغي لقول المفنِّد (٦١)
فليستْ يدُ الهجران قاتلةً أمرأً   يهزُّ من السُّلوان كلَّ مجـرَّد
وهبك بلغتِ القصد مني أ لم يكن   إلى الله يقضي الأمرُ أمَّ مَعْبدِ ؟
بأيِّ اعتذارٍ بعدُ تأتين في غـدٍ   إذا كان يومُ الحشر أمرُك في يدي ؟
بخلتِ بشيء لا تدوم بحالةٍ   دواعيه مِنْ قدٍّ وخدٍّ مـورَّدِ
فهلا اكتسبتِ حمدَ شاكر نعمةٍ   بتعليله دونَ الوعيد بموعـد
رويدَكِ مهلاً لا تُدلِّي بمعشـرٍ   تصيدُ بأطراف القَنا كلَّ أصْيَدِ (٦٢)
لئن لم أكن كفؤاً لقومك إنني   سآوي إلى ركن شديد مُشيَّـد
وأعدلُ عن وِرد المكاره مُذ بدت   إلى ورد بحـرٍ بالمكارم مُزبـد
إلى ملجأ العاني إلى كعبة الرجا   إلى حرم اللاجي إلى خير مُنجد (٦٣)
إلى غير منّانٍ بما منَّ مِنْ ندى   يديه ولم يُبدِ اعتذاراً لمجتـد (٦٤)
إلى جامعِ شملِ المكارم بعد مـا   تبدَّد فاستولى على كلِّ سُـؤدد
فتًى زرعَ المعروفَ حتى جنى به   ثناءً ومَنْ يزرعْ يدَ الخير يحصـدِ
شكرتُ أيادي فضله فأدامهـا   فحققتُ أن الشكـرَ كالقيد لليـد
سخا ، ورآني لا أمل مِنَ الثنـا   فطوَّقني بالفضل طوقَ المغـرِّد
فيا ليتني كنتُ ابتدأتُ بمدحـه   ولم يكُ قبلي بالمكارم يبتـدي
ويا ليتني قلدتُ لبَّة مجـدهِ   عقودَ بديع لا عقود زبرجـد (٦٥)
ولكن له بالسَّبق في الفضل عادةً   ومثلي بذاك السبق لم يتعـوَّد
كذا فليكن سعيُ الكرام إلى العُلى   ويستبقُ الغاياتِ مَنْ لم يقيَّـد
ومَنْ ذا الذي في المجد يُدرك شأوه   وأنى تبارى الشمسَ طلعةُ فرقد (٦٦)
فلا فضحتْ نظمَ الجمان قصائدي   ولا بلغتْ بي رقتي كلَّ مقصـد
إذا لم أطوِّقْ مجده بقلائـدٍ   بغير حُلاها الدهرُ لم يتقلَّـد
فرائدُ مدحٍ في سلوكِ مناقـبٍ   لمنفردٍ بالمكرمات مسـوَّد (٦٧)
وإن لم أسيِّر بالقوافي ركائبًـا   فلا قيدتْ شعري محابرُ مُنشِـد
سأطلعُ في أفقِ البلاغة أنجُما   إليه بها سيَّارةُ الحمد تهتـدي
وأتركُ الأقلامَ ما بين ركَّـعٍ   لذكر سُليم في المديح وسُجَّـد
وأرعفُ بالتحبير شمَّ أنوفهـا   بمسكٍ على كافور طرسٍ مُجسَّد (٦٨)

وسوف إذا نظمتُ بعضَ صفاته ... أبدِّد شملَ النظم في كلِّ فدفد (٦٩)
وأدعو غَوادي الواكفاتِ لتقتدي ... بكفيه ما دامتْ تروحُ وتغتدي (٧٠)
وإن لم تكن تنهلُّ مثل نواله ... بنيران برق العجز فلتتوقد
وإن لم يحاكِ البحرَ فيضُ يمينه ... بلفظٍ ثمينِ الدُّرِّ فليتقلَّد
وإلا فلا صانَ الحيا ماءَ وجهه ... ودام متى يُسمع بذكراه يبرد

* * *

أنا المخجلُ الشُّهبَ الدراري بمنطقي ... وتاركُها في حيرة وتردُّد
فتُمسي إذا لاحتْ شموسُ براعتي ... تلاحظها شذرًا بطَرْفٍ مُسهَّد
وليستْ تباريها إذا هي أشرقتْ ... ولا ذاتُ تمييز متى قلتُ تشهدِ
ألا أيُّها السامي السماكين رفعةً ... وسبّاقُ غاياتِ الفخارِ المؤيَّد
حنانَيْك رفقًا بي وامسِكْ يد الندى ... فإنَّ أداء الشكر أوْهَى تجلُّدي (٧١)
وخذها بلا أمرٍ عليك وليدةً ... تُغازل بالألفاظ ألحاظ أغيَدِ (٧٢)
وليس لها إلاّ المودَّةُ باعثٌ ... وشكرُ أيادي فضلك المتعدِّد
وغايةُ ما أرجوه منكم قبولُها ... إذا هي وافتكم وحُسنُ التودُّد

* * *

٢- في مدح الخديو توفيق

في هذه القصيدة يمدح الساعاتي الخديو توفيق ، والشاعر يدخل على موضوعه مباشرة دون تقديم ، والقصيدة معارضة لقصيدة المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ ... وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وقد وردت في الديوان ص ١٢٦ - ١٢٧ :

بذي الحزم تَرقى للمعالي العزائمُ ... فتسمو إليها الرُّقى والعزائمُ
وما ساد إلا جهبذٌ شاد سؤددًا ... سما شامخًا والمكرماتُ دعائم (٧٣)
ترفَّع دستَ الملك عن كلِّ باذخٍ ... من الناس طُرًّا واعتلتْهُ المكارمُ (٧٤)
يقولون إنَّ المجدَ جاهٌ ومنعةٌ ... فقلت لهذا أحرزتْه الأكارمُ
لقد زيَّن الدنيا العزيزُ محمدٌ ... وذلك توفيقٌ من الله دائم (٧٥)
وزهرُ مصابيح المجرَّة أشرقتْ ... ونجمُ الثريّا بالمنازل ناجم
وكم مِنْ ثغورٍ بالسرور تبسمتْ ... وأجملُ شيء في الثغورِ البواسم (٧٦)
تأمّلْ لأمثال الكواكب قد بدت ... فلا بلدةٌ إلا وفيها النعائم (٧٧)
كأنَّ رُبَى مصر الأنيقة روضةٌ ... على قُطرها بالقَطر ينهلُّ ساجم (٧٨)

روتْ بالندى حتى تغانت عن الندى ... وقد أُخصبتْ منها الرُّبى والمعالـــم
وبالروض أصلٌ قد ترفَّع فرعُــه ... لنضرته حامتْ عليه الحمائـمُ
وغنَّتْ على الأفنان منه فصادحٌ ... يردِّد تغريدًا وآخرُ باغم (٧٩)
يظلُّ بها النيل المبارك جاريًـا ... ويركضُ منه موجُه المتلاطِـم
وتلك الجواري المنشئاتُ كأنهـا ... على وجهه الأعلامُ وهي قشاعم (٨٠)
تباهتْ بتوفيق العزيز وباهـرتْ ... جمانُ الثنايا أحرزتْهُ المباسِـمُ (٨١)
وأبلجَ فخمُ القدر جلَّت شؤونـه ... وكم أحجمتْ عنها الكماة الخضارم (٨٢)
ترفَّع عن مدح يحيطُ بوصفـه ... ولو ساعد الأعرابَ فيه الأعاجـمُ
لئن ضربَ النطْقُ البليغ سرادقًـا ... على البعض منه أعوزتْهُ التمائـم
ومَنْ ذا الذي يُحصي النجومَ إذا بدتْ ... ويحصرُ ما قد أرسلته الغمائـم
كمالٌ وإجلالٌ وعزٌّ ومنعـة ... وأمنٌ وإيمانٌ ومُلْكٌ وقائـم
وتاجٌ على هام الفخامة قد عـلا ... ودولة إقبالٍ بها المجدُ هائـم
مع السعد قد وافتْ فزاد فؤادنـا ... سرورًا بما يرويه والعزُّ قـادم
ولما غدا كالعيد يومَ جلوسـه ... تحلتْ بأيام العزيـز المواسـم
لقد صدرتْ من ذي الجلال إرادةٌ ... بها وردتْ حتمًا إليه المراسـم
فلا زال ذا ملك جليل متوجًـا ... رعاياها محكومٌ عليه وحاكـم
ولا انفكَّ بالنصر العزيز مقلـدًا ... وفي يده اليمنى حُسامٌ وخاتـم (٨٣)

٣- تهنئة بعودة سعيد من الحجّ

في هذه القصيدة يهنئ الساعاتي الخديو سعيد بالعودة من الحج وزيارة قبر الرسول . وهي تدور في إطار المدح المبالغ فيه ، دون أن يلتفت إلى جلال المناسبة ليربطها بالمديح . ونلاحظ فيها حرص الشاعر على الجناس بشكل واضح . وقد وردت في الديوان ص ٣٠ - ٣١ :

سرورٌ بإقبال السعيد تأيَّـدا ... وبشرٌ وإقبالٌ به السعدُ قد بـدا
لقد عاد للدسْتِ السَّنيِّ مملـكٌ ... به قد رعى الرحمنُ مصرَ وأسعدا
فأمستْ ديارُ الملكِ كالأفق زينةً ... ومصرُ على فرق البسيطة فرقدا (٨٤)
كأنَّ مصابيحَ السماء تنزَّلـتْ ... وأطلعَ وجهُ الأرض نجمًا توقَّـدًا
وإلا بدتْ كالبدر غرةَ قائـم ... له هبطتْ زُهْرُ الكواكب سُجـدا
قدومٌ كسا الخضراءَ حلـةَ أطلسٍ ... وقد قلَّد الغبراءَ منه زبرجدا (٨٥)
ألا أيها البحرُ الذي البحرُ مِنْ ندى ... يديهِ وإن أجرتْ أياديه عسجـدا
رميتَ شناخيبَ الحجاز وأهلهـا ... بعزم أقام العربَ رُعبًا وأقعدا (٨٦)
وسرت بجيشٍ تحت عقد لوائـه ... نظامٌ به شملُ العدوِّ تبـددا

سحابُ جنود دونَ أفق ببارق ... إذا أبرقتْ بيضُ الصوارم أرعدا
رأوا تحت راياتِ العزيز عزيمةً ... ورأيًا كمثل السمهريِّ مسددا
كسوتهم بالفضل والسيفُ مغمد ... ولو لبسوا ثوبَ الفضول تجرَّدا
لقد نظروا زُرقَ الأسنة والندى ... فقالوا رأينا الزُّرق شيئًا محددا
ولو لم يعودوا للخضوع أريتهم ... سِنانًا بأصلاب الكُماة تعوَّدا
ولكنهم خافوا سطاك فأذعنوا ... إلى ملك بالحلم يستعبد العدا (٨٧)
رؤوف بأهل البرِّ ، برٌّ نواله ... يفيض فلو جاراه بحرٌ تجمَّدا
وأعلى ملوك الأرض قدرًا ومنصبًا ... وأيمنهم كعبًا وأكرمهم يدا
أريتهم نيلاً حكى النيلَ مزبدًا ... وبالوجه بدرًا أخجل البدر مذْ بدا
غمرتهم بالجود فضلاً فما دروا ... نوالك أم قطرُ السحاب هو الندى ؟
وما كنتَ إلا كالحسام إذا مضى ... بقائمه دينُ النبيِّ تقلَّدا
جمعتَ مع الإقبال حزمًا وقدرةً ... وعزمًا به الْمُلك الجليلُ تأيدا
وقد زرتَ خيرَ المرسلين محمدًا ... وعدتَ وكان العودُ للملك أحمَدا
قدمتَ فأعلنَّا البشائرَ بيننا ... وأضحى سرورُ العالمين مجدَّدا
ومذ نلتَ إيجاب الشفاعة أرَّخوا : ... فبشرى سعيدُ الدهرِ زار مُحمَّدا

= سنة ١٢٧٧

* * *

في عتاب بعض الأعيان

ورد في الديوان أنَّ هذه القصيدة يعاتب فيها الشاعر بعض الأعيان الذين خاب ظنه فيهم . وعتاب الساعاتي هذا عتاب مرٌّ ، لسبب لم يُصرِّح به في القصيدة . وهو يمزج بين العتاب والكبرياء . . وهذه سمة تذكرنا بشعر المتنبي . ويقوِّي هذا التأثر في المضمون أنَّ القصيدة من حيث الشكلِ معارضة لقصيدة المتنبي :

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ ... وأعجبُ مِنْ ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

وقد وردت القصيدة في الديوان ص ١٤٦ :

أسفتُ على التسويف والنفسُ أرغبُ ... ولو أنَّني عما تمنته أرغبُ (٨٨)
يخادعني لمعُ السَّراب بقيعةٍ ... فأغلطُ في ظني وما كنتُ أحسب (٨٩)
فحتى متى التعللُ والدهر مدبرٌ ... وليت ولولا في عسى اليوم تذهب
أطلتُ الأماني في الْمُحال وليتها ... على حالةٍ أرضى بها تتقلَّبُ
وما كان ظني أنَّ ظني يخونني ... ولا أن لمعَ البرق في السُّحْب خُلَّب (٩٠)
فكم ذا التمادي في التمادي ومطمعي ... لأشبعَ مما لم يؤمله أشعبُ

ألوم على نفسي فتذهبُ حَسرةً ... وقد أعتبُ الدهرَ المسيءَ فأتعبُ
على أنَّ لي بالسعي في الرزق عادةً ... إذا أنا من شيء فرغت فأنصب
ولستُ أرى الإقلال ضربةَ لازبٍ ... عليَّ فلي عنه إلى الكثير مذهب
ضربتُ خيامي في ذراكم فلم يَلُحْ ... على قُربنا منكم إلى الخير مضرب
فقوَّضتُ تقويضَ امرئٍ غير آسفٍ ... وقطعتُ آمالاً بهنَّ أطنب [٩١]
وما كنتُ لولا قولةُ السوء طالبًا ... سواكم ولكن عزَّ ما كنتُ أطلب
وكنا اتهمنا عارفًا فإذا الذي ... جهلناه أدهى منه خَطْبًا وأصعبُ
وما كان بالمظنون أن مساعِدي ... على ساعدي في حبلِ غيري يحطبُ
إذا صلةُ الأرحام كانت كهذه ... فتقطيعُها أولى بها والتجنُّبُ
وأنت أمرؤٌ كالماء لطفًا ورقة ... ولكنَّ فيه غُصَّةً حين يُشربُ
وإنك مثلُ السيفِ تمضيهِ همةٌ ... ولكنْ به هامَ المعاد يُضربُ
وإنك مثل البحر يلفظ جوهرًا ... وتطمعُ فيه اللاقطون فتعطبُ
وما أنت إلا الشمسُ نورًا وبهجةً ... على أنها النارُ التي تتلهب
ومَنْ يلتجئ للأُسْدِ أو يحتمي ... بهم يُمَدُّ له منهم إذا اغترَّ مخلبُ
فأين الوداد المحضُ واللطفُ ... والوفا إذا كانت الآمالُ فيك تُخيب
وما أنت ممن وعدُهم غيرُ صادقٍ ... ولكن لي ظنٌّ ، وحاشاك يكذب
وأين سجاياك الكرامُ فإنني ... على مسمع منها على البعد أطرب [٩٢]
أما كان في صنع الجميل بقيةٌ ... لديكم بها يُسدى إليَّ ويوهَبُ
أجازيكم عنها بحمدٍ بقاؤه ... على الدهر خيرٌ للكريم وأطيب
ولكن أهواء النفوس كوامنُ ... وكلٌّ له فيما ترى النفسُ مأربُ [٩٣]
عليك سلامُ الله خيرَ مودعٍ ... فرزقي عند الله والأرضُ أرحب

* * *

٥- في هجاء نحوي

يهجو الساعاتي في هذه المقطوعة أحد النحاة مستخدِمًا بعضَ مصطلحات النحو . وهو يعرِّض به بشكل يمزج بين السخرية والاستهزاء اللذين لا يخلوان من ظرف وخفة روح . وقد وردت المقطوعة في الديوان ص ١٧٣ - ١٧٤ :

إذا ارتفعتْ بالنحو أعلامُ علمنا ... جعلنا جوابَ الشرط حذفَ العمائم
ليعلم من بالنصب يرفَع نفسه ... بأن حروفَ الخفض غيرُ الجوازِم
ويعلم مَنْ أعياهُ تصريفُ اسمه ... بأنا صرفناه كصرفِ الدَّراهِم
نصبنا على حالٍ من العلم والعُلى ... وكنا على التمييز أهلَ المكارم
لأنّا رأينا كلَّ ثورٍ معمَّم ... يُكلِّفُ قرنَيْهِ بنطحِ النعائم

يجرُّ من الإذلال فضلَ كسائـــــه كأنَّ الكسائي عنده غيرُ عالـــم
إذا نظر الكراسَ حركَ رأسَـــــه وصاح أ زيدٌ قام أم غيرُ قائــم ؟
وقال : المنادى اسمُ شرطٍ مضارعٌ وظرفُ زمانٍ نحو جاء ابنُ آدم
وإن حروفَ الجرِّ مهما وكيفمـــا وإنْ ولم في قول بعض الأكـارم
وجمعُك للتكسير اسمَ إشـــارة كقولك نام الشيخُ فوقَ السلالِم
ولو كان مصفوعًا على أمِّ رأســه تجنبَ دعواهُ اجتنابَ المآثــم
سنظهر نورَ العلم كالشمس في الضحى ويُمحى ظلامُ الجهل محوَ المظالم
وننظرُ أهلَ الجهل في جمعِ قلــةٍ وننظِمُهم في سِلك خُرسِ البهائـم

* * *

تعقيبٌ .. وخاتمة :

الشعر في القرن التاسع عشر

أولا - الشعر في مصر
ثانيا - الشعر في الوطن العربي

أولا - الشعرُ في مصر

درسنا في هذا الكتاب خمسة عشر شاعراً، يمثِّلون شعراء مرحلة بداية الإحياء . ولكن الإطار العام للحركة الشعرية فيها ، لا يكتمل إلا إذا أضفنا إليه مجالين هامين :

الأول - شعر شعراء الدوريات

الثاني - شعر الشعراء الوافدين

أما فيما يتّصل بشعر الدوريات : فقد سبق أن ذكرت أنَّ أحد تلاميذي ، الدكتور أحمد موسى الخطيب ، قد درسه ، وقدَّم له إحصاءات كاملة ، حيث بلغ عدده (١٥٤٩٣) بيتًا [١] ، وقد أشرت في المدخل إلى أهمِّ الدوريات التي عُنيت بالشعر ، وبقي أن أشير إلى أهمِّ الشعراء الذين قدمتهم الدوريات ، وليس لهم دواوين ، وهم :

أحمد وهبي ، إسماعيل عاصم ، تادرس وهبي ، حسين الشباسي ، سليم رحمي ، عبد العظيم الطهطائي ، عبد الله أبو السعود ، عبد المجيد الشرنوبي ، عثمان الجندي ، علي فهمي رفاعة ، محمد أحمد النجار (شاعر وزجال ، ولُقب بأمير فنِّ الزجل) ، محمد البسيوني ، محمد سعيد مظهر (جامع ديوان مرزوق . . وصاحب أول مؤلف نقدي حديث عنوانه « السعر في انتقاد الشعر ») ، محمد قدري ، مصطفى توفيق .

وشعراء الدوريات المغمورون تركوا أعمالاً جيدة ، تتّسق مع طبيعة شعر المرحلة بصفة عامة ، وإن كانت أقرب إلى تيار التجديد ، لأنَّ معظمهم نشأوا في عصر محمد علي ، وكثير منهم مِنْ تلاميذ المدارس العليا الجديدة ، ولا سيما الألسن . ويمكن أن نقدِّم مثالاً لشعرهم ، وهو قصيدة لعلي فهمي رفاعة ، يمدح فيها الأمير محمد توفيق في أثناء ولايته للعهد ، ويقدم لها بقوله [٢] :

« ومِن أكرم الخلال مدحُ مَنْ حسنت سيرته ، وأحسنُ الفعال حمدُ مَنْ طابت سريرته ، وذلك سُنة متأكدة سنَّها الأولون ، بل غريزة أصيلة جُبل عليها العالمون ، فلا غرو أن تُهدى المدائح الآن لوزير عصره ، وظهير الخديوي في مصره ، الذي أجمع على حبِّه الأقارب والأجانب ، واجتمعت الآراء على مدحه من كلِّ جانب ، حضرة الوزير الأكرم ، المشير المفخَّم ، صاحبُ السعادة والدولة ، وليّ عهد الخديوية الجليلة ، فمن ذلك قصيدتان كأنهما ياقوتتان ، أخرجتا من كيس دهقان ، أولاهما : همزيَّة غراء ، سجعت على أغصان ألفتها حمامةٌ ورقاء ، مِنْ نظم لسان العرب ، وترجمان الأدب . . حضرة عبد الله فكري بك [٣] . وثانيتهما سينية سنيَّة لحضرة صالح بك مجدي وكيل إدارة المدارس الملكية [٤] . ثم اقتفيت بهيَّ أثرهما ، وارتويتُ مِنْ شهيِّ كوثرهما ، بقصيدة لامية لعلمي أن الموردَ العذبَ كثيرُ الزحام ، وأن الحضرة التوفيقية ممن تفتخر بمدحه أبناءُ سامٍ وحام . »

عن حُكم صدقِ الود كيف أحولُ   وشهودُ حُبِّي في هواك عدولُ
يا ظبيةَ الخِدر الممنعِ بالقنا   هلا يقربُ مِنْ حِماك نزيلُ
حرَّمتِ وصْلي فاستحل دَمي الهوى   ما هكذا التحريمُ والتحليل
كيف الوصولُ ودونَ ذلك فتيةٌ   منعوا خيالاً طارقًا وكهول (٥)
متقلِّدون من الظبيِّ أمثالَ ما   أنضى لقتلي طرفُك المكحولُ
وأراهمُ حجبوا النسيمَ لأنَّه   برسالةٍ منِّي إليك رسول
لوْ أنهم علموا لفرطِ صبابتي   أنِّي بُحبِّك يا بُثينُ جميل
ما زلتُ أرقُب منهم سِنةَ الكرى   ليكونَ لي نحوَ الخباء سبيل
حتى سموتُ وكدتُ لا أطأ الثرى   وأعانَ عزمي للوصول قبول
فتبسَّمتْ وبدتْ بغصن قوامها   فحلا ليَ العسَّالُ والمعسُول
هيفاءُ رنَّحها الشبابُ فقدُّها   أبدًا تراه مع النسيم يميل
سمحتْ بما يُرضي الهوى ولطالما   ضنَّتْ وقد منعَ الوصالَ عذولُ
قالت معاتبةً : سلوتَ وما كذا   شأنُ الأحبةِ والحبيبُ وَصُول
فأجبتها لي مقصدٌ أملتهُ   وبه التصبُّرُ عن هواكِ جميلُ
إني شغفتُ بمدح أكرم ماجدٍ   مِنْ فيضِ راحته استمدَّ النيل

* * *

توفيقنا التوفيقُ مِنْ أنصاره   صدرٌ رحيبٌ للحمى وخليل
هل مِثلُ موطننا وعهدِ فخاره   بوثيق عهد محمدٍ موصول
هذا الذي ملأ القلوبَ بحبُه   فرعٌ نماه الأصلُ إسماعيلُ
هذا الذي قد جدَّ في طلب العُلى   فغدتْ ركاب المجد وهي ذلول
هذا الذي جمعَ الفضائلَ يافعًا   ونوالُه في مصره مبذول
إن حلَّ فالمجدُ الأثيل سميرُهُ   أو سار فالتعظيمُ والتبجيل
قد حاز مِنْ شرفِ المكانة رفعةً   نجمتْ ففي زهرِ النجوم أفولُ (٦)
يسمو به عَلَمُ الوزارة مثلما   يعلو به مجدٌ لمصر أثيلُ (٧)
تُليتْ محامدُه على كل الملا   جهرًا فكان له بها التفضيل
راموا مراعاة النظيرِ فلم يروْا   مثلاً له هيهاتَ عزَّ مثيلُ
مَنْ ذا الذي لم يهوَ حبَّ محمد   وبه لأسبابِ النجاح وصولُ
قسمًا بسيرته التي سارتْ بها   الركبانُ ، بل هي للحُلماةِ دليل
لأنزهنَّ القول عن مدح امرئ   إلا له ، فلبابه محمولُ
يا ابنَ المعالي إنَّ قيدَ ولائكم   أبدًا على صِدقِ الولا مجبولُ
تُهنى بك الدنيا ومصرُ وأهلها   فلأنتَ فيها عزُّها المأمول
وكأنَّ دولتك المنيرةَ بيننا   تاجٌ وجودُك فوقه إكليل

حبُّ الرعيَّة فيك أعدلُ شاهدٍ إن الرعيةَ شاهدٌ مقبـــــول
لا زلتَ في مسعاك خيرَ موفَّقٍ واللهُ في كل الأمور كفيــــــلُ

والقصيدة - وهي من بحر « الكامل » - تدور حول محورين متقاربين هما الغزل والمدح ، أي أن الشاعر هنا يعدل بين ما هو خاص (الغزل) وما هو عام (المدح) . وأسلوب علي فهمي بعيد عن التكلّف وأقرب إلى التلقائية والبساطة ؛ كما أنَّ القصيدة لا تنتهي بالتأريخ ، كما هو الشائع عند كثير من الشعراء .

* * *

الشعراء الوافدون

وفد إلى مصر في القرن الماضي كثيرٌ من المهاجرين ولا سيما من الشّام - بحكم ظروف سياسية واجتماعية قلقة ، مرَّت بها بلادهم بسبب قربها من تركيا ، وقد لعب المثقفون الشوام دورًا كبيرًا في الحياة الثقافية في مصر ، سواء في مجال الصحافة أو الترجمة أو المسرح أو التأليف . وكان من هؤلاء المهاجرين الجماعات التي كوَّنت « شعر المهجر » في أمريكا الشمالية والجنوبية وقد درس دوْرَ هؤلاء الشعراء الوافدين إلى مصر خلال القرن التاسع عشر - تلميذي الدكتور أحمد سليمان .

وقد أسهم هؤلاء الشعراء الوافدون إلى مصر في الحركة الشعرية ، وكانت لهم أصوات متميزة ، ومِنْ أشهرهم [٨] :

١- **إبراهيم نصيف اليازجي** (١٨٤٧ - ١٩٠٦) : الذي ولد في بيروت وتعلَّم بها [٩] ، حيث كانت بيروت في هذه الفترة من المراكز الثقافية المتقدمة . . وقد جمع بين الثقافة العربية والشرقية (العبرية والسوريانية) والأوربية (الفرنسية والإنجليزية) ، وعمل بالصحافة في بيروت والقاهرة ، وأصدر بعد هجرته إلى مصر مجلتي « البيان » و « الضياء » . وهو عالم لغوي وشاعر وصحفي . ومن أهمِّ أعماله : ديوان شعر بعنوان « ديوان اليازجي » ، ومعجم « الفرائد الحسان من قلائد اللسان » ، وكتاب لغوي بعنوان « نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد » .

٢- **أسعد طراد** (١٨٣٥ - ١٨٩١) : وهو يُعدُّ من أفضل الشعراء اللبنانيين الوافدين ، وقد جاء إلى مصر سنة ١٨٧٢ وعمل بالتجارة . وله « ديوان شعر » عُني فيه بوصف بعض المخترعات العصرية .

٣- **أمين شميل** (١٨٢٨ - ١٨٩٧) : وهو شقيق الكاتب الصحفي شبلي شميل صاحب جريدة « المقتطف » ، وقد أصدر أمين هو الآخر جريدة « الحقوق » ، لأنه عمل محاميًا بعد استقراره في مصر ، وله ديوان شعر عنوانه « المبتكر » ، بالإضافة إلى بعض مؤلفات أخرى في القانون والسياسة [١٠] .

٤- **ديمتري خلاط** (١٨٥٩ - ١٩٣٩) : لعب هذا الرجل دورًا أدبيًا من خلال الترجمة ، حيث ترجم رواية فرنسية للكاتب « أوجن سو » بعنوان « عزة النفس » . وقد نُشر بعض شعر له في « الأهرام » و « التنكيت والتبكيت » . وقد وفد إلى مصر وأقام بها فترة طويلة .

٥- **سليم تقلا** : (١٨٤٩ - ١٨٩٢) وفد إلى مصر هو وشقيقه بشارة تقلا وأقاما في الإسكندرية أولا ، وأصدرا جريدة « الأهرام » منها سنة ١٨٧٦ . ثم انتقلا إلى القاهرة ، وانتقلت معهم الجريدة - بعد ذلك أيضًا - إلى القاهرة [١١] .

وقد وفد إلى مصر أيضًا في نهاية القرن الماضي شاعر القطرين خليل مطران سنة ١٨٩٢ واستقر بمصر إلى أن توفي

سنة ١٩٤٩ . وإيليا أبو ماضي وفد سنة ١٩٠٠ ، لكنه سرعان ما واصل الرحلة إلى أمريكا الشمالية .

وإذا كان الشعراء السابقون قد جاؤوا إلى مصر وأقاموا بها ، فإنَّ هناك فريقًا آخر « كان يبعث بقصائده من خارج مصر ، لكي تنشر فيها مثل إبراهيم الأحدب وخليل الخوري . . من لبنان ، وعبد المجيد الخالدي النقشبندي ، ومحمد طاهر ، وسليمان صولة . . من سوريا ، والأمين محمد البصير ، وأحمد جداوي . . من السودان ، وأحمد نظيف من الحجاز » (١٢) .

وكما لعب بعض المثقفين الوافدين دورًا في الحياة الأدبية قبيل الثورة العرابية ، أدى هؤلاء الشعراء الوافدون دورًا لا يُمكن تجاهلُه في مسيرة الشعر الحديث في مصر ، ولكي نتصوّر حجم تراث المرحلة الشعري نلخّص محاوره في ثلاثة مجالات هي : ١- شعراء الدواوين . ٢- شعراء الدوريات . ٣- الشعراء الوافدون .

وقد دُرستُ أنا وتلاميذي هذه المجالات كلها ، وبذلك يكون الله قد وفقني إلى إحياء كل ما يتّصل بعشر هذه المرحلة شبه المجهولة من تاريخ الشعر الحديث (١٣) .

وفي نهاية حديثنا عن الشعراء الوافدين نقدِّم نصًا للشاعر أمين شميل . . الشامي المتمصِّر ، وهو يمدح فيه الخديوي توفيق بمناسبة زيارته لمدينة كفر الشيخ . وهو منشور بالعدد رقم ٨٧٨ من « الوقائع المصرية » الصادر في ٢٩ إبريل ١٨٨٠ (١٤) :

زرتَ البلاد فزارها التوفيـــقُ ... وحكمتَها فتهلـل المخلـــوقُ
يا زائرًا جعل العدالةَ قصـــدَه ... سِرْ واثقًا فلك الإلـهُ رفيـقُ
تجتابُ أقصاها بهمةِ مالـــكٍ ... ما همُّه التغريبُ والتشريـــق
يتغايرُ الأهلون فيك تعظُّمًـــا ... لا لاحقٌ فيهم ولا ملحـــوقُ
شرفتَ كفرَ الشيخ لما عدتَـــه ... كرمًا فهامَ وقلبُه مخفـــوق
خفقاتُ عبدٍ لا يرى مِنْ قــدره ... شرفًا أُعدْتَ إليه وهو عتيـــق
كلٌّ بفضلك مُفصِحٌ متفاخِـــر ... حتى الجمادُ بذكركم مِنطيـــقُ
فاقتْ معاليك القريضَ فلم تُطِق ... أوتادُه حملاً وكيف تطيـــق
وتسابق الشعراءُ فيك مديحُهـم ... هيهاتَ أعظمُهم به مسبـــوق
أنّى لنا وأبيك لفظٌ واســـعٌ ... لبديع لطفك والعقولُ تضيـق
شهدتْ معاليك العظامُ بأنَّـــه ... قد قام بعد محمدٍ توفيـــقُ
غُرستْ محامدكم بمصرَ وأفرغتْ ... في كلِّ ناحيةٍ لها توريـــقُ
ولكم بكفر الشيخ أعظمُ شاهِدٍ ... خرسَ الزمان وذِكرُه منطـوق
عمَّتْ مكارمُكم فقام تفاخـــرًا ... في كلِّ مكرمةٍ لكم معشـــوقُ

هذه القصيدة - وهي من بحر الكامل - لا تختلف كثيرًا عما كان يقوله الشعراء المصريون في شعر المدح ، وهذا ما يؤكده وحدة الرؤية الجمالية عند كل شعراء المرحلة : عربا . . ومصريّين ، مسلمين . . ومسيحيّين .

* * *

سمات شعراء المرحلة

لعلَّ أهمَّ سمة يتميَّز بها شعراء المرحلة جميعًا هي أنهم شعراء شيوخ - بالفعل أو بالقوة : ذلك أنّ الثقافة الغالبة عليهم كانت عربية خالصة . ومعروف ما كان يُقدم في الأزهر - حينذاك - مِنْ ثقافة . ومَنْ لم يدخل الأزهر منهم مثل الساعاتي وأبي النصر ، أو مَنْ لم يُكمل الدراسة فيه مثل الخشاب والليثي ، كلُّهم كانت ثقافتهم يغلب عليها الطابع التقليدي ، بل إنَّ الشعراء الذين كانوا على قدر من الثقافة الشرقية : عبد الله فكري ، أو الثقافة الفرنسية : الطهطاوي وعثمان جلال وإبراهيم مرزوق - لا تكاد تختلف رؤيتهم الأدبية كثيراً عن خريجي الأزهر ، فقد كان الجميع يؤمنون بأنَّ مصدر الوحي والاستلهام في الشعر ، يجب أن يكون هو الشعر العربي نفسه ، ولعلَّ هذا ما جعل الطهطاوي يردِّد هذين البيتين اللذين لا أدري هل هما له أم لسواه ؟ وهما (١٥) :

إلى العربيِّ مِلْ في نظم شِعرٍ ... فذاك لسانُ أربابِ الكمالِ
فشِعر الفُرس أسكرنا بجـامٍ ... وشعرُ التُّرك طُرْزٌ بالخيـالِ

« هذا الموقف غير المتسق من علم الغرب وأدبه - عند الشعراء الذين تثقفوا ثقافة أوربية - قد يبدو لنا الآن (متناقضًا) ، لكنه بالنسبة للطهطاوي وعصره كان يبدو أمرًا متلائمًا مع طبيعة المرحلة وفلسفة العصر ، ذلك أن النظرة شبه العدائية للغرب - حينذاك - جعلت من الممكن نقل الجانب المادي والعلمي عن الغرب ، أما فيما يتَّصل بالتراث الأدبي أو السلوك الاجتماعي ، فهذه أمور كان العربيُّ يحسُّ فيها بأنَّ عنده ما يكفي ، بل ما يوجب الفخر . ولعله كان يرى أنَّ الاقتباس في هذا الجانب المعنوي أمر قد يهزُّ العقيدة ، ويفقد بعض سمات الشخصية القوميـة . » (١٦)

وقد ترتب على استلهام التراث العربي - وحده - أن ورث الشعراء (الوظيفة) التقليدية للشاعر النديم ، الذي يقصر شعره على مدح وليِّ النعمة ، ويوقف حياته حِكرًا على مجالس سمره . ومن أهم الشعراء الندمان في هذه الفترة :

العطار ، الخشاب ، شهاب الدين ، الساعاتي ، النديم ، أبو النصر ، علي الليثي .

كما كان معظم الشعراء في هذه المرحلة - سواء أ كانوا من شعراء الدواوين أو الدوريات أو الوافدين - موظفين ، يشغلون مناصب هامة في الجهاز الحكومي أو الصحافة ؛ ومن هنا كانوا يُكثِرون من شعر المدح ، لكي يُثبتوا لأنفسهم وجاهة اجتماعية ومكاسب اقتصادية ، وكان الحكام يغدقون العطاء لهم ، وهذا ما يفسِّر غلبة قصيدة المدح على كلِّ ما عداها في تراث المرحلة . وقد وضح ذلك بشكل قوي عند معظم الشعراء .

هكذا يبدو أن شعراء المرحلة : مجددين ومقلدين ، مصريين و وافدين ، مسلمين ومسيحيين ، كانت روافدهم الثقافية متقاربة إلى حد كبير ، وقد سبق أن رأينا شاعرًا مسيحيًا هو عبد الله فريج (١٧) ، يمدح بطريرك الأقباط بالصفاتِ نفسها ، التي تمدح بها أي شخصية مسلمة . وهذا شاعر آخر مسيحي ، هو سليم رحمي ، يُهنِّئ الخديوي توفيق بمناسبة دينية إسلامية (العام الهجري) ، وهو في مديحه من حيث الشكل والمضمون ، لا يختلف عن الشعراء المسلمين الذين عاصرهم ، لذلك نجد الحرص على التقليد ، يبدو بشكل واضح منذ مطلع القصيدة (١٨) :

أيا حادي الأظعانِ إن جئتَ حاجرا — وسَلْمًا ونُعمانًا معطَّرَةَ النَّشــــر
سلا عذباتِ البانِ عن نسمةِ الصبا — عن البارقِ النجديِّ واكفِ القطرِ
عن الروض حيّاه الحيا فتضاحكتْ — كمائمُ أزهار تنافحُ عن عطــــرِ
هل اتخذتْ فيها الظباءُ مراتعًـا — يحقُّ لنا فيها الأمانُ من الدَّهــرِ
وهل ربهُ الخلخال والخالِ ما نستْ — عهودًا أكنتها الضمائرُ عن صدري

ثم ينتقل إلى المديح بمعانٍ وألفاظ يغلب الطابع الإسلامي عليها ، حرصًا على إرضاء الخديوي ، ونوال أكبر قدر من عطائه فيقول :

ولو أنبتَ الله الفواصلَ روضةً — لكان زكيُّ النشر من نبتكم يســــري
ولو جعل الله الفواصلَ هيكلاً — لكنتَ مكانَ الرأس والوجهِ والصَّدرِ

ويستمرُّ إلى أن يدعوَ الله قائلا :

أراني إلهي فيه كلَّ مســــرَّة — ورقاهُ ما يخشاه من غير ذي مكــــر
فيا من له في العالمين مناقــبٌ — تؤدي إلى حمدٍ ، وتُعرب عن شكــر
تقبَّل - فدتْكَ النفسُ - مني غادةً — مدائحُها تسمو على الزُّهر والزُّهر (١٩)

وقد سبق أن أشرنا إلى أنَّ الشعراء في مجال الغزل أيضًا كانوا يتغزلون بمثال تركي للجمال ، وتحولوا عن المثال العربي حرصًا على مداراة الممدوح وإرضائه .

هكذا يتفق هؤلاء الشعراء جميعًا في أنهم كانوا إفرازًا طبيعيًا لواقعهم ، وكان موقفهم الفكري والفني - بالتالي - متقاربًا إلى حدٍّ كبير . كما أنَّ هؤلاء الشعراء (الموظفين) بالدائرة السنية والحكومة الأميرية ، كان الشعر عندما يصدر عن واحد منهم ، فإنه يأتي في مرتبة تالية وبعيدة من اهتماماتهم الخاصة . أما الوحيدون الذين تفرغوا تفرغًا شبه كامل للشعر ، فهم الشعراء الندمان ، لذلك فإنهم كانوا أكثر إخلاصًا لقضية الشعر ممن عداهم في هذه المرحلة - مرحلة بداية مدرسة الإحياء في مصر ، التي تنتهي تقريبًا مع الثورة العرابية سنة ١٨٨١ .

* * *

الجديد في شعر المرحلة

وضح من خلال الحديث عن الشعراء المجهولين أنَّ ثقافتهم كان يغلب عليها الطابع القومي الموروث ، خاصةً من العصور الوسطى ، وليس من العصور الأولى المشرقة ، كما سنجد معظم شعراء المرحلة الثانية في مدرسة الإحياء . كما أنهم كانوا (هواة) غير متخصصين باستثناء الندمان منهم . والمزاوجة بين النديم والشاعر ، تؤكِّد - لديهم - الوظيفة التقليدية للشعر . نتيجةً لكلِّ ما سبق لا يختلف التراث - كثيرًا - عند أي شاعر منهم ، سواء أكان مصريًا أم وافدًا ، مسلمًا أم مسيحيًا ، هاويًا أم متخصصًا ، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على أمرين :

الأول : أثر الواقع عليهم ، فقد كانوا جميعًا أبناء فترة تاريخية واحدة . تركت آثارًا سلبية في مجال الثقافة والفكر ،

لا تقلُّ في وطأتها عن الآثار الاجتماعية والسياسية ، فقد كانت الأقطار العربية جميعًا تسعى نحو التخلُّص من أسر الاستعمار التركي ، فإذا بها تقع تحت ما هو أشد منه ضراوةً وهو الاستعمار الأوربي ، وهكذا تلتقي عوامل الإحباط مجتمعة على الإنسان العربي لتضعف مِنْ قدراته المادية وإمكاناته الثقافية .

الثاني : أنَّ التمسُّك بالتراث في هذه المرحلة – كما أشرتُ من قبل – كان جزءًا من التمسك ببعض سمات الشخصية القومية ، في مواجهة حضارة جديدة غازية . والتمسك بالتراث هنا ضرورة ثقافية فرضتها ظروف حضارية معقدة ومرهقة .

* * *

الوعي بطبيعة العملية الشعريّة

يمكن أن نرصد أهمَّ الملامح التي تدل على ما أصاب الشعر من تطوُّر ، من خلال منظور أساسي هو تزايد وعي الشاعر بذاته ، وبالتالي بوظيفة شعره . فقد حدث قدر من الوعي السياسي والفكري في عصر إسماعيل ، الذي أثمرت فيه المؤسسات التعليمية والثقافية ، التي أُنشئت من قبل في عصر محمد علي . وأول مظاهر هذا الوعي هو أنَّ الشعراء بدأوا مِنْ خلال الشعر – نفسه – يبثون بعض آراء نقدية ، تشير إلى بعض المبادئ التي ينبغي أن تراعى عند نظم الشعر ، فعثمان جلال ترجم قصيدة كاملة عن « بواللو » سبق ذكرها – يوضح فيها ما ينبغي على الشاعر عمله ، ومرة أخرى يقدم لإحدى المدائح بقوله :

يا راويَ الشعر قُمْ رتّله ترتيــــلا ... واجعلْهُ سهلاً ، فلا يحتاجُ تأويــلا
واخترْ لنفسك ألفاظًا إذا نُثــرتْ ... على الكتاب تخال الطرسَ مصقولا
وغُصْ بحورَ المعاني وانتخبْ دُرَرًا ... تُقني وتُهدي لتاج الملك إكليــــلا

فهو هنا يتحدث عن سهولة الألفاظ وعمق المعاني التي تشبه الدُّرَّ ، والتي ينبغي أن يغوص الشاعر حتى يصطادها من بحور الشعر .

والشاعر الوافد أسعد طراد يتحدث في إحدى قصائده عن بعض قواعد العملية الشعرية فيقول (٢٠) :

والشعرُ منه مَنْ يجيئك ناظمًــا ... منه العقودَ ومن يروحُ يحطبُ
والشعر ما جادتْ به ألفاظــه ... كالدر منه لها المليحةُ تَنخب
والشعر أجودُه الذي تبدو بـــه ... لك حكمةٌ أو نكتةٌ تُستغربُ
مِنْ طبعه نشرُ الهوى ويقلبــه ... ريحٌ بدا لمرافقٍ يتقـــرَّب
لولاه كان برى النوى أهل الهوى ... وتباعدت أوطانُه المتغـــربُ
عبدٌ إذا حررتــه لظننتـــه ... مولى أمامك أو إمامَك يخطب
وإذا استعان بغابه يومَ الوغــى ... وجرى فلا تقلِ الأسنةَ تغلب
كم باتَ يرفع سيدًا نحو العُـلا ... شرفًا ويصرفُ علةَ تتسبَّــب
ولكم توالد بالبنات وكم لــــه ... بكرٌ لقابلةِ القريحةِ تُنسب

فلعله الحجرُ الذي قد أغمضتْ   بالرمز عنه الأقدمون وأغربوا
قل للذي قد راح يطلبُ غيرَه   هيهاتَ قد ضيَّعتَ عمرك تتعب
قد شِبتَ في طلبِ المحال وبتَّ في   حالِ الكهولة مثل طفلٍ يلعب

فهو يُفرِّق بين نوعين من الشعراء : أحدهما ناظم در ، والثاني جامع حطب ، ويذكر أن الشعر يجب أن تُنتقى كلماته كما تختار الجميلة حُليها ولآلئها ، وأنَّ الشعر يجب أن يحتوي على حكمة أو نكتة غريبة ، كما أنه هو الذي يخفِّف آلام الفراق والغربة ، وهو عبد ، لكنه – أي الشعر – إذا تحرر مِنْ قيود الصنعة والتكلُّف ، أصبح سيدًا يقودك إلى المعالي ، وأنه يُحمِّس الجنود يوم الوغى ، وأنه يرفع الكثيرين إلى سماء العلا ، وهو أخيرًا (رمز) ، مثل « الحجر الأسود » في الكعبة ، وشتان بين حجر وحجر ؟!

والطهطاوي يُعبِّر عن رقة شعره ، وعذوبة موسيقاه ، كأنما شعره إحياءٌ لشعر ابن هانئ الأندلسي أو الحسن بن هانئ (أبي نواس) ، فيقول (٢١) :

شنِّفِ السمعَ من رقيق التغاني   واستمعْ يا أُخيَّ صوتَ المثاني
يا خليلي بالله هلا تراني   قد أحييتُ شعرَ ابن هاني
بعد أن كان قد توسَّد لحدا

والليثي يطالب الشاعر بضرورة مراعاة مقتضى الحال ، حتى تُعجب القصيدةُ سامعها ، فيقول :

جرِّدْ لكلِّ مقام ما يليقُ به   فمُقتضى الحالِ يُرعَى دونَ إخلالِ
واجعلْ طلابك آدابًا فرائدها   جيدُ المعالي بها من بهجةٍ حالي
إذا تلاها على الأسماع قائلُها   بها تلاهى عن الأشجان ذو حال

والخشاب يشير إلى أنَّ الشعر ميدانه أرحب من المديح ، فيقول :

ولم أتخذ شعري كما قيل حرفةً   بماء حياتي ماءُ وجهي أفتدي
ألا إنَّ ميدان القريض لواسِعٌ   وحسبُ الفتى من ذاك إيماءُ مرشد

ومرَّة أخرى ينصح الشاعر بأن يكون الناقد الأول لشعره ، فيقول (٢٢) :

فإذا نظمتَ فكنْ لنظمِك ناقدًا   نقدَ البصير بذهنك المتوقِّدِ
أو لا فدعْ تكليفَ نفسك واسترحْ   مِنْ قولهم ما شعرُه بالجيِّد

كذلك يُكثر الساعاتي من الفخر بشعره ، والحديث عن بعض خصائصه ، مثل قوله (٢٣) :

سأطلُع في أفق البلاغة أنجمًا   إليه بها سيارةُ الحمد تهتدي

وفي مرة أخرى يفتخر بأنه شاعر غير متكلف ، فيقول :

وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعة   ولستُ بسَرّاقٍ كبعض الأعاجمِ

كل هذه النصوص - وغيرها - تؤكِّد أن شعراء المرحلة بدأوا يحققون قدرًا من الوعي بطبيعة الفن ، وكرامة الشاعر . ولا شكَّ أنَّ الوعي هو البدء الحقيقي لتغيير الحياة والفن . كما أن ما قالوه أيضًا كان ممهدًا لما تحدث به البارودي عن بعض سمات شعره ، حين قال على سبيل المثال (٢٤) :

أقول بطبع لستُ أحتاجُ بعــده ... إلى المنهل المطروقِ والمنهج الوعرِ
إذا جاشَ طبعي فاضَ بالدُّرِّ منطقي ... ولا عجبَ فالدر ينشأ في البحـرِ
تدبَّرْ مقالي إنْ جهلت خليقتـي ... لتعرفني فالسيفُ يُعرفُ بالأثـرِ

* * *

التطور في الموقف الأدبي

نودُّ أن نشير سريعًا - بعد ما أوضحناه بالتفصيل - إلى أنَّه نتيجةً لتزايد وعي الشاعر بفنه وبذاته ، حدث تطوُّر مواكب وموازٍ في موقف الشاعر الأدبي ، ولا شكَّ أنَّ التطوُّر في الموقف هو الأساس الذي يُحدِث أي تعْديلٍ في طبيعة الفن . وهكذا بدأ الشعراء على استحياء - لكن بشكل مطَّرِد - في تطوير مضامين شعرهم ، في محاولة جادة لتصحيح المسار وتطوير المسيرة .

بين قصيدة المدح والشعر الوطني

وضح من خلال النماذج المدروسة والمختارة أن المقدِّمة في قصائد المدائح ، بدأت تتسع وتأخذ مساحة كبيرة قد تعدل المديح ، إن لم تزد عليه أحيانًا ، كما أن الجزء الخاص بالمديح ، لم يعد إهابًا يخلع الصفات التقليدية على الحاكم ، بقدر ما كان ثناء لبعض ما أقام من منشآت جديدة . فالطهطاوي مثلاً يمدح إسماعيل بأنه أنشأ التعليم للبنين والبنات فيقول (٢٥) :

قد لهجتْ بمدحه اللغـاتُ ... وردَّدتْ نشيدَه الأصـواتُ
لم يروِ مثلَ فخره الرواةُ ... عن ملكٍ شهم له هبــاتُ
تجعل هندًا في النهي كزيدِ ... والدرسُ للأنثى كما الغلامْ
مِنْ بعد أسرِها بقيد وغد ... بالعلم حازتْ صفةَ احترامْ

وحول بعض إصلاحات الحاكم أيضًا يهنئ صالح مجدي الخديوي سعيد بعيد الأضحى قائلاً (٢٦) :

وأنال مصرَ بحزمه في عصره ... جاهًا وأرهبَ خصمَها بجنوده
وأثابها من فضله فوقَ الذي ... ترجو من الإقبالِ تحت بنـوده
واللهُ أرسلَه فأحيا عدلـــه ... بطريقةٍ فيها رسومُ تليـــده

وحول العدل وتمدين الأوطان ، يقول علي أبو النصر مهنئًا الخديو إسماعيل (٢٧) :

يمحو بوجه العدلِ كلَّ ظلامــةٍ وكذا الدُّجى تُمحى بنور صباح
كما أعربتْ أيامُه عن عدلــه حتى غدا في غايةِ الإيضـــاح
إذ مدَّنَ الأوطانَ باستحسانه وأفاد مصرَ بدائعَ الإصـــلاح

وقد أشاد الشعراء كثيراً بما تحقَّق من إصلاحات مدنية وإنشاءات عمرانية ومجالس نيابية ، من ذلك قول الطهطاوي مهنئًا بإنشاء مجلس الشورى (٢٨) :

شادي المسرة قد شـدا وأجاد حُسن الابتـــدا
والبشرُ أعلنَ منشــدًا شورى تُصادفُ مولدا

كذلك أطال الشعراء في فخرهم بالجيش المصري في معرض المديح منذ عصر محمد علي ، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل .

لكن الأخطر مِنْ كل هذا هو أنه بدأت تظهر مع إرهاصات الثورة العرابية ، قصائد كاملة في الشعر الثوري سواء على المستوى القومي أو الوطني ، فقد بدأ الشعراء يدعون إلى الحرية والاستقلال والوحدة . وهناك قصيدة للشاعر إبراهيم اليازجي نشرت في كلٍّ من بيروت والقاهرة ، بل قيل إنها وجدت مكتوبة على بعض جدران المنازل في بيروت . وهي تحمل دعوة للنهضة والثورة والوحدة ومطلعها (٢٩) :

دعْ مجلسَ الغيدِ الأوانسْ وهوى ولواحِظها النواعسْ
واسلُ الكؤوسَ يديرهـــا رشًا كغصن البانِ مائـــسْ

ويستمر إلى أن يقول :

أ و لستمُ العربُ الكـــرا مَ ومَنْ هم الشُّمُّ المعاطـس
فاستوقدوا يومَ الوغـــى نارًا تروِّعُ كـلَّ قابـــس
وتجمعوا عُصبًا فكلـــ ـكم لِكُلِّكُم مجانـــس
ودعوا مقال ذوي الشِّقا قِ من المشائخ والقمامس (٣٠)
مِنْ كل مَنْ يلقي التَّعصـ ـب بينكم فهم الأبالـــس

ومن هذا الشعر الثوري نجد أكثر من قصيدة للشاعر المناضل عبد الله النديم ، من ذلك قوله محرِّضًا على الثورة (٣١) :

إذا لم تكونوا للخطوبِ وللردى فمن أين يأتي للديارِ نعيمُ ؟

وللطويراني قصيدة يحيي فيها الثورة العرابية ، يقول في مطلعها (٣٢) :

حُثَّ الركابَ وللظلام سجوفُ واقحمْ فقومُك جُمَّعٌ وصفوفُ

بل إن بعض الشعراء الندمان قد تحولوا عن القصر والحاكم ، وأيدوا الثورة العرابية شعراً وعملاً - كما ذكرنا عند دراسة فكري والليثي ، كما نجد هذا الموقف المؤيِّد عند أبو النصر ، وإن لم يُصرِّح به بشكل واضح ، من ذلك قوله محرضًا في إحدى قصائده (٣٣) :

على أني لو استنهضتُ قومي   وقاموا لِلِّقا حيّــا فحيّــا
لساقوا الشهبَ في دُهم الليالي   كأن خيولَهم شَربتْ حُميَّــا
وسدّوا بالأعنــةِ كــلَّ وادٍ   وردُّوا بالأسنة مَــن تهيّــا

وقريبٌ من هذا التحريض للثورة ، نصوص كثيرة للبارودي من ذلك قوله (٣٤) :

تالله أهدأُ أو تقومَ قيامــــةٌ   فيها الدماءُ على الدماءِ تُــراقُ
ترتدُّ عينُ الشمس في سَتراتِها   ويضلُّ في هبواتها الإشــراقُ
شعواءُ تلتهم الفضاءَ ويرتقي   منها على حُبُكِ السماء نِطـاقُ
أنا لا أقرُّ على القبيح مهابـةً   إن القرارَ على القبيح نِفــاقُ

ولم يتوقف الأمر في الشعر الوطني عند التحريض على الثورة والدعوة للوحدة ، وإنما تعدَّى ذلك إلى هجاء الحاكم نفسه أحيانًا ، من ذلك قول صالح مجدي في هجاء إسماعيل (٣٥) :

رمى بلادكم في قَعْر هاويـةٍ   مِنَ الدُّيون على مرغوبِ جُوسيارِ
وأنفقَ المالَ لا بخلاً ولا كرما   على بغيٍّ وقَـوّادٍ وأشــــرار
والمرءُ يقنع في الدنيا بواحـدةٍ   من النساء ولم يقنَعْ بمليـــار
ويكتفي ببناءٍ واحد ، ولـــه   تسعون قصراً بأخشابٍ وأحجار

ويختم القصيدة مُحرِّضًا قومه على الثورة قائلاً :

فاستيقِظوا لا أقالَ اللهُ عثرتكم   من غفلةٍ ألبستكم ملبسَ العارِ

هذا مثال من أمثلة عدة توضح بعض ما حدث للشعر من تطور على مستوى الموقف الأدبي ، حالةَ كونه منعكسًا في محور واحد من موضوعات شعر مرحلة البداية في مدرسة الإحياء (١٨٠٥ - ١٨٨١) ، التي يعزى إليها بالإضافة إلى ذلك :

فتح مجال ترجمة الشعر شعراً - كما رأينا عند الطهطاوي وعثمان جلال - ونقل شعر الوصف ليكون إهابًا لتصوير المنشآت العمرانية الحديثة ، وهناك أمثلة كثيرة لذلك عند العطار والطهطاوي وصالح مجدي وعثمان جلال . كما تطوَّر أيضا شعر الغزل من الصنعة والتكلُّف ، ليعبِّر عن تجربة أدبية مُقنعة فنيًا ، ونجد ذلك عند معظم شعراء المرحلة خاصةً العطار وإبراهيم مرزوق والطويراني . كذلك بدأ صوت الشاعر يظهر من خلال ما يمكن أن نسميه بالشعر الذاتي ، الذي يُعبِّر فيه الشاعر عن بعض هموم خاصة به ، ونجد أمثلة لذلك عند الطهطاوي وصالح مجدي وعلي

أبو النصر والطويراني وغيرهم . كما أنهم كسروا الدائرة المغلقة للشعر ، الذي كان يدور أغلبُه في دائرة الحاكم ، فأصبح يتصل بمناسبات المجتمع وأحداث العصر .

كذلك هناك تجديدات فنية بالسلب ، فقد توقفت في نهاية هذه المرحلة قصائد البديعيات والتطريز والغلاميات والمجون الفاحش والتأريخ والعناية المفرطة بألوان البديع وشعر المتون والشعر التعليمي .

ومِنْ أهمّ ما حققه شعراء المرحلة ، هو أنهم أعادوا الشعر إلى المجتمع . وقد تحقّق هذا عن طريق نشر الشعر في الصحف ، وتزايد التعليم ونمو الوعي القومي . هكذا بدأ شعراء المرحلة يضعون الشعر في إطاره الصحيح ، ليكون جزءًا من ثقافة مجتمع ، يؤثر فيه ويتأثر به .

* * *

التطوُّر في توظيف الأداة

وضح من خلال كلّ ما تقدم كيف تطور الحصاد الشعري في مرحلة بداية الإحياء ، وكيف استطاع هؤلاء الشعراء أن يجددوا مضامين القصيدة ، غير أن الشعر – في البداية والنهاية – فنٌّ لغوي ، يقوم على ثراء دلالة الكلمة المفردة في سياق ، يؤدي إلى تشكيل الصورة وتوقيع المعنى ، ومِنْ خلال ما ذكرناه نخلص – في مجال تطوير توظيف الأداة إلى ما يلي :

١ – محاولة إثراء المعجم الشعري

وصلت الكلمة في السياق الشعري عند شعراء العصر العثماني إلى درجة أصبحت فيها قريبة من لغة الحياة اليومية ، أو على الأقل كانت قريبة من لغة النثر ، بحيث تكادُ تخلو إلى حدٌّ كبير من وهج الشاعرية وثراء الدلالة . وقد حاول بعض شعراء المرحلة أن يعيدوا للغة الشعرية قدرًا من عمق الدلالة ، وقوة الإيحاء ، كما حاولوا أن يبعثوا المعجم القديم – على نحوٍ ما – من جديد . وقد ظهر ذلك عند العطار والطهطاوي وعلي أبو النصر والليثي والخشاب والساعاتي بشكل واضح . والذي لا شكَّ فيه هو أن إثراء لغة الشعر يحتاج من الشاعر نفسه إلى « بذل مزيد من الجهد في الثقافة والتحصيل ، لأنَّ الملكة اللغوية ملكة مكتسبة ، تحصل بالمران والتدريب والقراءة والحفظ . »(٣٦)

٢ – التعبير بالصورة

يؤدي الانتقال باللغة مِنْ وظيفتها الإشارية إلى الوظيفة التعبيرية – يؤدي ذلك بالضرورة إلى أن ينتقل الكلام من الحقيقة إلى المجاز ، ولا شكَّ أنَّ « المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع . والمجاز ليس محالاً محضًا ، فهو مجاز لاحتماله وجه التأويل . »(٣٧)

وقد سبق أن أشرنا إشارات كثيرة – في معرض دراسة كل شاعر – إلى أنهم حاولوا أن يعبروا بالصورة عن أفكارهم ومعانيهم . وإذا كانت معظم صورهم مستمدة مِن التراث السابق عليهم . فلا شكَّ أن هذه كانت خطوةً لينطلقوا هم أنفسهم . . ومن جاء بعدهم ، ليشكلوا الصورة على نسق خاص بهم ، من ذلك قول حسن الطويراني(٣٨) :

ما لي أُعللُ بالمنى وينالنـــي	جهدُ العنا وأخو الحتوف يَحوفُ
فاليوم قد شلَّتْ يدُ العادي كما	سُلَّت على جيد الزمان سيوفُ
ما أحسنَ اللذاتِ تحسو كأسها	صرفَتْ خلاصتَها إليك صروفُ
فاشربْ تغنينا الصوافنُ صُهّلاً	طربًا وأفئدةُ الوُشاةِ دفـــوفُ
واغنَمْ فقد عاد الزمانُ بأمنه	والبأسُ بادٍ والوجودُ مخـــوفُ
في ليلةٍ ألقتْ غدائرها علـــى	أبنائها وفؤادُهـــا مرجـــوفُ

حين نتأمل هذه الصور : أعلل النفس بالمنى - ينالني جُهد العناء - أخو الحتوف يحوف - شلت يد العادي - سلت على جيد الزمان سيوف - تحسو كأسي لذات صرفتها إليك صروف - تُغنينا الصوافن (الخيول) صهلا طربًا - أفئدة الوشاة دفوف - ليلة ألقت غدائرها (مثل المرأة) على أبنائها ، وفؤادها (الليلة) مرجوف . فهذه الصور توضح كيف يحاول الشاعر أن يعتمد الصورة وسيلة أساسية للتعبير عن معانيه ، كما أن صوره تمزج بين القديم والجديد ، وتدلُّ على رغبة الشاعر في إبداع بعض صور جديدة ، يطوِّر بها مسيرة الشعر .

٣- التخفُّف مِنْ أسر التلاعب البديعي

حين شحبت الوظيفة الاجتماعية للشعر في العصور الوسطى . . وما بعدها ، بدأ الشعراء يهتمون بترصيع الأسلوب بما هو موروث من أنواع البديع . ولم يكتفوا بذلك ، بل تفننوا فيه إلى أن وصل لديهم إلى مائة وخمسين نوعًا . ولا شكَّ أنَّ الزينة المبالَغ فيها في الشكل تكون - في الغالب - على حساب المضمون ، لذلك تحوَّل الشعر عند معظم شعراء العصر العثماني إلى ضرب من المهارة اللفظية . ولا شكَّ أن هناك شعراء كبارًا سابقين اهتموا بالبديع مثل مسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز وأبي تمام ، لكنه لم يفسد البناء الشعري عندهم .

وقد ورث معظم شعراء المرحلة - على درجات متفاوتة - هذه السمة ، التي كانت مِنْ أضرِّ لوازم الصنعة الشعرية لديهم ، لكنهم في نهاية المرحلة التي نؤرخ لها ، بدأوا يتخففون - إلى حدٍّ ما - من هذه المثلبة .

إن التشكيل البديعي يُثري الأسلوب إذا استخدم برفق وذكاء . والفنّ - في جوهره - صنعة تقوم على إخفاء الصنعة ، بحيث يبدو أقرب إلى التعبير التلقائي ، وقد بدأ الشعراء يتخففون من هذه السمة التي طالما أضرت بالشعر. ونقدم مثالاً لذلك من شعر الساعاتي في الغزل ، يقول فيه (٣٩) :

رحلتم ولكن في فؤادي أقمتُم	وبالسفح لكنْ عن عيوني نَزحتمُ
فلم أذُقِ الإغماضَ مِنْ بعدكم	فهلا بطيفٍ من خيالٍ دنوتـــم
أ بعدكم يرجو البقاءَ مُتيَّـــمٌ	مشوقٌ تُمنِّيه اللقاءَ توهـــمُ
يراعي بدورَ التَّمِّ شوقًا إليكـــم	على أنها في حالة القُرب أنجمُ
تكتمتُ من خوفِ العواذل ذِكرَكُم	وهيهاتَ أن يخفى الذي أتكتَّمُ

فالشاعر هنا لم يتخلص - كليةً - من توظيف البديع ، لكنه بدأ يتخفف منه إلى حدٍّ ما . وهكذا كان معظم

شعراء هذه المرحلة .

٤ - التخلُّص من أشكال التشطير والتخميس

شاع عند كثير من شعراء المرحلة استخدام طريقة « التشطير » ، وهي تقوم على أن يُبقي الشاعر المشطر نصفَ بيت للشاعر القديم ، ويُضيف هو نصف بيت من عنده ، على هذا تكون القصيدة (مناصفة) بين الشاعرين . وقريب من هذا طريقة « التخميس » ، وهي تقوم على أن تتشكل القصيدة من خمسة أشطر ، يكون الثلاثة الأوائل منها للشاعر الحديث ، والأخيران للشاعر القديم . مثال ذلك هذا المقطع من قصيدة الطهطاوي يُخمِّس فيها إحدى قصائد البرعي :

تُبدي الغرامَ وأهلُ العشقِ تكتمه   وتدَّعيه جِدالاً مَنْ يسلمُـــه
ما هكذا الحبُّ يا منْ ليس يفهمه   خلِّ الغرام لصبٍّ دمعه دمه
حيران توجده الذكرى وتعدمه (٤٠)

وقد شاعت هاتان الطريقتان عند معظم شعراء المرحلة ، وهما يدلان على قدر من العقم الفني أصيب به الشعر ، لأن هذا معناه الالتزام بالموضوع والمضمون والوزن والقافية والأسلوب ، فهذه طريقة قد تصلح للتدريب والتمرين في فترة النشأة والتكوين فقط .

وقد تطوَّر هذا الاستلهام المباشر للتراث على يد شعراء المرحلة التالية إلى درجة أرقى ، فيما يعرف بشعر « المعارضة » ، الذي سوف نجده بشكل واسع عند البارودي وحافظ وشوقي (٤١) .

* * *

نتيجة .. ورؤية

أعتقد أنه قد وضحت من خلال هذه الدراسة المسيرة الحقيقية لحركة الشعر في فجر النهضة الحديثة بكل جوانبها السلبية والإيجابية ، كما ظهر مدى التطوُّر والتجديد الذي حاوله بعض شعراء المرحلة . وهنا أودُّ أن أؤكد في النهاية الأمور التالية :

الأول - أن الحديث عن دور هؤلاء الشعراء دون تصوُّر حقيقي للواقع الصعب ، والمعقد سياسيًا وفكريًا واجتماعيًا - الذي كانوا يعيشون فيه - ضربٌ من العبث ، وظلم للشعر والتاريخ في آنٍ واحد ، وفي تقديري أن هؤلاء الشعراء كانوا « أبطالاً » ، لأنهم استطاعوا أن يحافظوا على جزء مِنْ تراث الأمة بالرغم من كل الظروف الصعبة المحيطة بهم .

الثاني - أن الشعر العربي في مجمله شعرٌ « غنائي » ، وهذا النوع من الشعر - بحكم طبيعته - يظل التغيير فيه بطيئًا ونسبيًا إلى حد كبير ، وتظل هناك أواصر كثيرة تربط بين أكثر الأساليب والاتجاهات فيه قِدمًا وحَداثة ، فمن ذا الذي يستطيع أن ينفي وجود روابط مستمرة - بشكل ما - بين شعر امرئ القيس وشعر صلاح عبد الصبور ؟! ذلك أن الشعر الغنائي كما يرى الناقد الروسي سكفوزينلوف « لا ينطوي على فكرة » ، وحتى مع وجود فكرة فنية بذاتها ،

فإنها لا تُكوِّنُ هي الأخرى السمات الخاصة بالشعر الغنائي . إن الذي يؤدي إلى ظهور هذا النوع من الأدب ، إنما هو القدرة على تطوير وصياغة الفكرة الفنية . إنه يتكون من صورة المعاناة ، إنه ليس مجرد « إحساس » ، وليس مجرد « فكرة » ، بل حتى ليس مجرد « إحساس » أضاءته « فكرة » ، إنه فكرة فنية تقدم في شكل من المعاناة المباشرة . وهذه السمة النوعية الخاصة بالأدب الغنائي لم تتغير عبر قرون عديدة ، بل عبر عشرات القرون . »(٤٢)

من أجل هذا ينبغي ألا نقلل من أهمية شعر المرحلة ، لأن التطور والتجديد فيه نسبي إلى حدٍّ ما ، بسبب أنه شعر غنائي ، يصوِّر المشاعر الخاصة لأصحابه !

الثالث : إذا كانت هذه الدراسة تقدم رأيًا جديدًا في مرحلة مجهولة ومتجاهلة عمدا بسبب أحكام - غير علمية - متواترة في شأنها - فلعلَّ ذلك العمل يكون دافعًا لجيل جديد من الباحثين ، لكي يعيدوا النظر في دراسة كثير من عصور الأدب العربي وأعلامه ، أملاً في أن نقدِّم صورة صحيحة لهذا الأدب . . ولحياتنا الثقافية في كل المجالات !

* * *

ثانيا - الشعر في الوطن العربي

ما ذكرناه - من حقائق أدبية - عن مرحلة بداية الإحياء بالنسبة للشعر المصري ، ينطبقُ على تاريخ الشعر العربي في الأقطار العربية الأخرى قاطبةً ، الذي مرَّ بمرحلة أدبية . . توازى هذه المرحلة ؛ بمعنى أن الشعر العربي الحديث قد مرَّ في الأقطار العربية بمرحلة أدبية (ممهّدة) لمرحلة الإحياء والبعث . . أو « الكلاسيكية الحديثة » . وهذه المرحلة قد لا تتفق أوْ تتوازى (تاريخيا) بين قُطر وآخر ، بسبب اختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية . غير أن ذلك لا ينفي وجود هذه المرحلة : بخصائصها الفنية المختلفة ، التي أشرْنا إليها من قبل سواء عند شعراء التقليد أو شعراء التطور والتجديد .

نجد ذلك كله واضحًا جليًا . . عند شعراء الشام ، والعراق ، والجزيرة العربية ، والسودان ، والمغرب العربي . فالشعراء في هذه المرحلة الأدبية الموازية . . مرحلة بداية الإحياء ، كانوا ينظمون شعرهم حول المضامين التي أسلفْنا الحديث عنها من قبل مثل :

١- **الشعر الديني** : الذي يدور في إطار الإلهيّات . . أو النبويات ، وما يتصل به من شعر التصوف والزهد والحكمة والتأمل في الحياة .

٢- **المدح** : الذي كان يقدم الشعراء قدرًا منه لبعض الحكام والأمراء . . وقدرًا آخر للعلماء من رجال الدين والأصدقاء من الشعراء وأعيان المجتمع .

٣- **الغزل** : سواء ما ورد منه في شكل قصائد مستقلة أو مقدمات لقصائد المدح . . أو مقطوعات أعدتْ للغناء ومجالس المنادمة .

٤- **الشعر الاجتماعي** : الذي يعبّر عن بعض ما أصاب المجتمع من فتن سياسية أو كوارث اجتماعية . . أو مناسبات

محلية خاصة .

٥- **الشعر الإخواني** : الذي يكتبه الشعراء لبعض أصدقائهم في مناسبات خاصة مثل إقامة عرس أو بناء دار أو التهنئة بمولود . . إلخ .

٦- **الرثاء** :كان بعضه يدور حول شخصيات سياسية عامة ، وأغلبه في رثاء بعضَ العلماء والأصدقاء والأقارب .

٧- **شعر الهجاء** :الذي كان يدور في أغلبه حول شخصيات اجتماعية أوْ أدبية بينها وبين الشاعر خصومة خاصة .

٨- **الغلاميات** :أو الغزل بالمذكر .

٩- **شعر الخمر والمجون والظرف** :وكان بعضُه قصائد وأكثره مقطوعات ، وهي - في الغالب - من حصاد مجالس المنادمة . . وجلسات السمر .

١٠- **شعر الألغاز والأحاجي** : يدور حول لغزٌ . . وأحيانًا يُطلب حلُّه بالشعر .

تلك كانت أهم المضامين التي دار حوْلها شعراءُ مرحلة بداية الإحياء في الوطن العربي . . وهي - في مُجملها - تعزف حول الأغراض القديمة ، التي احتشد بها ديوان الشعر العربي منذ عصوره الأولى .

وإذا كان ثمة أواصرُ فنية قوية تربط بين المضمون والشكل . . فإن (الأدوات) الفنية التي استعان بها شعراء المرحلة كانت هي الأخرى تدورُ- في معظمها - في دائرة التقليد والمحاكاة : سواء من حيث الصُّورُ الفنية الجزئية (التشبيه - الاستعارة - الكناية) ، أو الكلف الشديد بالمحسنات البديعية (جناس - طباق - ترصيع - تصريع - تورية - ترادف - تأريخ بالشعر . . . إلخ) . بل إن الأمر تجاوز ذلك كله إلى العناية بالبحور الشعرية المركبة (التي تتكوّن من تفعيلتيْن) رغبةً في إظهار نبرة الإيقاع العالي لموسيقى الشعر .

ومما يؤكد عنصر التقليد والمحافظة والحرص على الدوران في دائرة التراث : كثرة شعر (المعارضة) لقصائد بعينها مثل: بردة البوصيري ، ونونية ابن زيدون ، وبائية أبي تمام . . وبعض قصائد المتنبي وابن الفارض . . وغيرهم .

كذلك شاع لديهم - بدرجة لافتة - شعر التشطير . . والتخميس . . والتسْبيع . . وقصائد البديعيّات . . وقصائد التطريز . . والتشجير .

كل ذلك يدل على (وحدة) الثقافة العربية . . وعلى التقارب الشديد بين أبناء الأمة العربية : مسلمين ومسيحيين. سواء أ كانوا في الشمال أم في الجنوب . . في المشرق أم المغرب . من هنا نجدُ تشابهًا واضحا بين شعر جعفر البيْتي (السعودي) وعبد الغني النابلسي (الشامي) ومحمد سعيد العباسي (السوداني) ومصطفى بن زكري (الليبي) وعبد الباقي العمري وجعفر الحِلِّي (العراقيين) وإبراهيم اليازجي وأسعد طراد (اللبناني) .

هذا التشابه الموضوعي . . وذلك التقارب الجمالي لم يوحّد بين شعراء مرحلة بداية الإحياء المتواضعين فنيا فحسب ، بل تجاوز ذلك إلى الشعراء الكبار - روّاد التجديد في الشعر العربي الحديث . . ومن أهمهم :

١- محمود سامي البارودي . . (١٨٣٨-١٩٠٤) - مصر .

٢- أحمد شوقي . . (١٨٦٨-١٩٣٢) - مصر .

٣- خليل مطران خليل . . (١٨٧٢-١٩٤٩) - لبنان .

٤- محمد مهدي الجواهري . . (١٩٠٠-١٩٩٦) - العراق .

٥- بشارة الخوري . . (١٨٩٠-١٩٦٠) - لبنان .

٦- أبو القاسم الشابي . . (١٩٠٩-١٩٣٤) - تونس .

هكذا نجد أن حركة التجديد في الشعر الحديث لا ينهضُ بها قطرٌ عربي - دونَ غيره . هذا ما يؤكد أن ما نذهب إليه . . وهو أن هناك دائرةً محكمة .. ورؤيةً موحّدة .. ومخيّلة متشابهة .. تحرك مسيرة الشعر العربي في القديم والحديث - على حد سواء . ذلك ما يؤكد وحدة وجدان الأمة .. ومشاعرها ، وبالتالي أشعارها وآدابها .

وهذا الشعر . . لا ينهض . . ولا يؤثِّرُ إلا إذا كان مرتبطًا ارْتباطًا حميمًا بكل مواريث الأمة ، لذلك فإن أي حركة (تحديثٍ) في الفكر أو في الأدب أو في النقد - لا يمكن أن تنهض إلا إذا استندتْ إلى التراث القديم . إنه بغيْر الالتحام الحميم بالتراث تكون أيُّ محاولة للتطوير والتجديد حائرةً بائرة . ذلك ما تؤكده مسيرة الشعر العربي الحديث في الأقطار العربية كلها . وهذا ما يشير إليه الشعراء المتواضعون أمثال رفاعة الطهطاوي الذي يقول :

إلى العربي مثلٌ في نظم شعرٍ فذاك لسانُ أرباب الكمالِ
فشعرُ الفُرس أسْكرنا بجــامٍ وشعرُ التركِ طُرزٌ بالخيــال

أو الشعراء الكبار أمثال أحمد شوقي الذي يعبر عن هذا قائلا :

قد قضى اللهُ أن يؤلِّفنا الجر حُ، وأن نلتقي على أشْجانِه
كلما أنَّ بالعراقِ جريـــــحٌ لمسَ الشرقُ جنبَه في عُمانه
وعليْنا كما عليْكم حديـــــدٌ تتنزّى الليوثُ في قُضْبانــه
نحن في الفِقه بالديارِ ســواءٌ كُلُّنا مُشفقٌ على أوْطانــــه

ولا شك أن وحدة المسيرة الأدبية انعكاسٌ صادقٌ لوحدة هذه الأمة على مستوى اللغة . . والفكر . . والوجدان ، لأن وحدة النطق تؤدي بالضرورة إلى توحّد المنطق . وهذا ما يدعو إلى ضرورة التمسك بالعروبة والعربية : تراثا ماضيا . . وحاضرا مشتركًا . . ومستقبلا متآزرًا - بإذن الله . فنحن - كما قال شوقي :

ويجمعُنا إذا اختلفتْ بلادٌ بيانٌ غيرُ مختلفٍ ونُطقُ

أدعو الله أن يجمِّعَ أقطارَ أمتنا . . وأن يوحد مسيرتنا الأدبية والفكرية نحو غدٍ أفضل بإذن الله .

المتوكِّل على الله .. أبو محمد

طه وادي

الهوامش

مدخل إلى الدراسة

(١) الحقائق التاريخية الواردة هنا اعتمدنا فيها على :

- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، المطبعة الشرقية ، ١٣٢٢هـ .
- عبد الرحمن الرافعي : عصر محمد علي . القاهرة ، النهضة المصرية .
- عبد الرحمن الرافعي : عصر إسماعيل . القاهرة ، النهضة المصرية .
- عبد الرحمن الرافعي : الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي . القاهرة ، النهضة المصرية .
- لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية . موسكو ، دار التقدم ، ١٩٧١ .
- جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ، تعريب علي أحمد شكري . القاهرة ، المطبعة الرحمانية .
- أحمد عزت عبد الكريم : عبد الرحمن الجبرتي (دراسات وبحوث) . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ .

(٢) يراجع مقال بعنوان ، الجبرتي ومعاصروه من أمراء المماليك لمحمود حلمي مصطفى : عبد الرحمن الجبرتي ، ص ٢٩٣ وما بعدها .

(٣) عجائب الآثار . جـ٣ ، ص ١٤٢ .

(٤) المصدر السابق . جـ٢ ، ص ١٤٣ .

(٥) لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية ، ص ١٩١ وما بعدها .

(٦) عبد الرحمن الرافعي : الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي ، ص ٨٨ .

(٧) لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية ، ص ١٩٦ .

(٨) صالح مجدي : ديوان صالح مجدي . القاهرة ، بولاق ، ١٣١١ هـ ، ص ٢٢ .

(٩) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر في القرن التاسع عشر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٥ ، ص٢٥ .

(١٠) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد علي . القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٣٨ ، ص ٥٥٥ وما بعدها .

(١١) جاك تاجر : حركة الترجمة ، ص ٣١ .

(١٢) راجع نبذة عن هؤلاء المترجمين وما ترجموه في : حركة الترجمة بمصر ، ص ٤٦ - ٦٩ .

(١٣) محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث في اللغة وآدابها . القاهرة ، الحلبي ، ١٩٦١ ، ص٦ .

(١٤) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر ، ص ٧٦ .

(١٥) لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية ، ص ١٩٩ .

(١٦) ديوان المدارس : كان بمثابة وزارة التربية والتعليم الآن .

(١٧) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة . جـ٢ ، ص٦ .

(١٨) روضة المدارس ، العدد الأول ، الصادر يوم السبت ١٥ من محرم ١٢٨٧ الموافق ٩ من برمودة ١٥٨٦ .

(١٩) راجع قائمة بأسماء الأعمال الشعرية المنشورة في إبراهيم السعافين : مدرسة الإحياء والتراث . بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨١ ، ص٤٧٥ .

(٢٠) إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، عاداتهم وشمائلهم ، ترجمة عدلي نور . ط٢ القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٨١ ، ص٣٧٧ .

(٢١) الراقون : هم الذين يخرجون الثعابين من البيوت ، ويسمون أحيانا « الرفاعية » .

(٢٢) المحدتون : هم الذين يروون الحواديت .

(٢٣) عناترة : نسبة إلى من تخصصوا في رواية سيرة عنترة بن شداد العبسي .

(٢٤) إلياس الأيوبي : تاريخ مصر في عصر إسماعيل . القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٣٢ ، ص ٢٩٠ .

(٢٥) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر ، ص ٧٧ .

(٢٦) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ . ط٣ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢ ، ص ٧٥ .

(٢٧) عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٧٢ .

الباب الأول – شعراء الصّنعة والتقليد

الفصل الأول – علي الدرويش

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

– علي الدرويش : الإشعار بحميد الأشعار . طبع بمصر على الحجر ، ١٢٨٤ هـ ، ص ٤٥١ .

– جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مراجعة شوقي ضيف . القاهرة ، (د. ت) جـ٤ ، ص٢١٢ .

– محمد عبد الغني حسن : أعلام من الشرق والغرب . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ص٥٦ .

– لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . بيروت ، الآباء اليسوعيين ، ١٩١٠ . جـ١ ، ص٧٩ .

– خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر . بيروت ، لجنة التراث العربي ، ١٩٧١ ، ص ١٤٩ .

(١) الديوان ، ص ٤٥١ – ٤٥٢ . (٢) هذا التاريخ هو الذي ساعدنا على تحديد سنة ميلاده .

(٣) الديوان ، ص٤٥١ . (٤) الديوان ، ص ٤٥١ .

(٥) الديوان ، ص٤٥٢ – ٤٥٥ . (٦) الديوان ، ص ٤٨١ – ٤٨٢ .

(٧) الديوان ص٩ – ١٧ ، وهناك قصيدة أخرى مشابهة ، ص٢٠ ، ص٣٧ .

(٨) يراجع النص كاملاً ، ص ١٧ – ١٨ . (٩) الديوان ، ص ١٨ .

(١٠) يراجع النص كاملاً في الديوان ، ص١٨ – ١٩ . (١١) يراجع النص كاملاً في الديوان ، ص٤٣ – ٤٤ .

(١٢) نفيل : عظيم . المآب : المرجع والخاتمة . خنا : ذل .

(١٣) راجع القصيدة كاملة في الديوان ص٤٦ ، وهناك قصيدة أخرى على الطريقة نفسها ، ص٤٤ ، وثالثة ، ص٤٨ .

(١٤) يراجع النص كاملاً في الديوان ، ص٥٣ – ٥٤ .

(١٥) بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني . القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٧٢ . ص٣٢١ .

(١٦) الديوان ، ص ٢٢٨ . (١٧) الديوان ، ص٢٠٢ . الصدر : الإنسان العظيم .

(١٨) تاريخ آداب اللغة العربية ، جـ ٢ ، ص ٢١٢ . (١٩) الديوان ، ص ٢١٠ .

(٢٠) الديوان ، ص١١١ . (٢١) الديوان ، ص ١٧٧ ، ٢٩٠ . (٢٢) الديوان ، ص٨١ .

(٢٣) الديوان ، ص ١٣٩ – ١٧٧ . (٢٤) الديوان ، ص ٢٤٦ . (٢٥) الديوان ، ص ١٧٢ .

(٢٦) الديوان ، ص ٩٨ . (٢٧) تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص ٢١٢ .

(٢٨) الديوان ، ص٢٦٨ . (٢٩) الطين : الرقيم ، الأرض المعروفة . (٣٠) ألبا : ج لبيب = ذكي ، فطن .

(٣١) تكلف ضمن وردي : تسجل في إطار الأوراق الرسمية التي تثبت الملكية .

(٣٢) جفالك : كلمة تركية بمعنى وثائق . (٣٣) سورة الأعراف الآية (١٧٦) .
(٣٤) تراجع بقية النص في الديوان ، ص ٤٥٩ .

الفصل الثاني – محمد شهاب الدين المصري

(*) أهم الكتب التي ترجمت له :
- محمد شهاب الدين : ديوان شهاب الدين . مصر ، محمد جاهين ، ١٢٧٧ هـ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . القاهرة ، دار الهلال . جـ٤ ، ص٢١٣ .
- أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر . القاهرة ، عبد الحميد الحنفي ، ١٩٤٠ ، ص ١٣٨ .
- محمد عبد الغني حسن : أعلام من الشرق والغرب ، ص١٦ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ١٥٠ .
- السنديوني : أعيان البيان ، ص ٣٢ .
- الزركلي : الأعلام . جـ٦ ، ص ٢٦٣ .

(١) ديوان شهاب الدين ، ص١١٩ . (٢) أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر ، ص١٣٨ .
(٣) الخديو : كلمة فارسية معناها أمير . (٤) يراجع النص كاملاً في الديوان ، ص ١٨٨ .
(٥) محمد شهاب الدين : سفينة الملك ، ص ٢ – ٣ ، والنسخة التي اعتمدنا عليها موجودة بمكتبة جامعة القاهرة ، وغير مكتوب عليها اسم المطبعة ولا سنة النشر ، ويبدو أنها مطبوعة على الحجر . (٦) سفينة الملك ، ص ٥ . (٧) سفينة الملك . ص٧٤ .
(٨) مقدمة الديوان ص٣ ، ٤ وقد جاء العنوان مكتوبًا عليه « هذا ديوان الأديب الأريب اللوذعي النجيب ، من تزينت بطلعته الأقطار ، وافتخرت به مصر على سائر الأمصار ، السيد محمد شهاب الدين عليه رحمة مولاه آمين » ، مطبعة محمد جاهين بمحروسة مصر ، ١٢٧٧ هـ . (٩) ديوان شهاب الدين ، ص ٦ . (١٠) راجع بقية النص في الديوان ، ص ١٧٦ .
(١١) راجع الباب الخامس من الديوان وعنوانه « في تقاريظ الكتب ومقاطيع التاريخ » ، ص ٢٢٤ وما بعدها .
(١٢) يراجع بقية النص في الديوان ، ص ٢٣٩ . (١٣) الديوان ، ص٢٨ .
(١٤) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة . جـ١ ، ص٣٦ .
(١٥) يشير إلى أن محمد علي يقتدي بعمرو بن العاص في بناء المسجد .

الفصل الثالث – صالح مجدي [بك]

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :
- صالح مجدي : مقدمة ديوان صالح مجدي ، القاهرة ، بولاق ، ١٣١١ هـ .
- صالح مجدي : حلية الزمن بمناقب خادم الوطن ، تحقيق جمال الدين الشيال . مصر ، الحلبي ، ١٩٥٨ ، ص ٦ .
- أحمد عبد الحي يوسف : شعر صالح مجدي . رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة ، ١٩٨٢ .
- علي مبارك : الخطط التوفيقية . القاهرة ، بولاق ، ١٣٠٥ . جـ٨ ، ص٢٢ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . القاهرة ، دار الهلال (د. ت) جـ٤ ، ص١٩٤ .
- جرجي زيدان : تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر . ط٢ القاهرة ، الهلال ، ١٩١١ . جـ٢ ، ص ١٦٢ .
- لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . بيروت ، لجنة التراث العربي ، ١٩٧١ ، ص١٥٥ .

- يوسف إلياس سركيس : معجم المطبوعات العربية والمصرية . سركيس ، مصر ، ١٩٨٢ ، ص ١١٨٧ .
- أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص ٣٥ .

(١) صالح مجدي : المقالات الأدبية . ط٢ القاهرة ، بولاق ، ١٣١٦ ، ص١١٤ .

(٢) لمزيد من التفصيل عن خصائص هذه المقالات الأدبية يراجع : أحمد عبد الحي : شعر صالح مجدي ، ص٥ - ١٦ .

(٣) حلية الزمن بمناقب خادم الوطن ، ص٦٦ . (٤) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

(٥) لمزيد من التفصيل في هذا المجال يراجع : شعر صالح مجدي ، ص١٨ وما بعدها .

(٦) راجع ثبتًا بما نشر له في الدوريات في : أحمد موسى الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة . جـ٢ ، ص١٠ . (٧) مقدمة الديوان ، ص ب .

(٨) شعر صالح مجدي ، ص ٣٠ وما بعدها . (٩) الديوان ، ص ١٩٧ ، ٢٤٤ . (١٠) الديوان ، ص٤٢ .

(١١) الشاعر يختتم القصيدة بالشطر الذي بدأها به ، وهذا علامة من علامات التقليد ، وسمة شائعة عند كثير من شعراء المرحلة ، ويسمى في علم « البديع » الترصيع .

(١٢) الديوان ، ص٣٩٢ . (١٣) راجع المقطوعة كاملة في الديوان ، ص٤٠٥ - ٤٠٦ ، الداوري : المقصود به سعيد باشا .

(١٤) الديوان ، ص٣٩٩ . (١٥) الديوان ، ص٤١١ .

(١٦) أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص٣٥ - ٣٧ .

(١٧) الديوان ، ص٣٤٠ . (١٨) الديوان ، ص١٣٥ . (١٩) الديوان ، ص١٩٧ .

(٢٠) أحمد عبد الحي : شعر صالح مجدي ، ص٣٨ . (٢١) الديوان ص١٢٣ ، والنص هنا ص٣٧٧ .

الفصل الرابع - عبد الله فريج

(*) من أهم الكتب التي ذكرت نبذًا مختصرة عنه :

- عبد الله فريج : أريج الأزهار في محاسن الأشعار .
- عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . جـ٦ ، ص١٦٠ .
- البغدادي : إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون . إستانبول ، تركيا ، وكالة المعارف ، ١٩٤٧ . جـ٢ ، ص٣٨ .
- أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص١٣١ .

(١) التنكيت والتبكيت ، العدد الثاني - ١٩ من يونيه ١٨٨١ ، المفيد ، العدد الثالث ، ١٩ من أكتوبر ١٨٨١ .

(٢) أريج الأزهار ، ص ٣٨ .

(٣) نظم الجمان ، ص ٤ -٦ . (٤) طبع هذا الديوان بمطبعة المعارف . القاهرة ، ١٨٩٤ .

(٥) رشف المدام في الجناس التام ، ص ٦٢ . (٦) راجع بقية القصيدة ، ص٣ .

(٧) عبد الله فريج : ديوان أريج الأزهار في محاسن الأشعار . القاهرة ، المطبعة العباسية ، ١٨٩٥ ، ص١٤ .

(٨) في الديوان السابق مدحة أخرى في عباس حليم ص٩ ، وهذا يؤكد حسن علاقته بأسرة حليم .

(٩) رشف المدام ، ص٤٨ - ٥٠ ، الكلمات التي يوجد بها الجناس ، تقع في كل بيتين عند نهاية كل كلمة منهما في الألفاظ التي تشتمل على القافية ، لأن القصيدة تتكون من عدة مقاطع ، وكل مقطع يتكون من بيتين ، قافية كل منها تشكل أسلوب الجناس المتكلف ، الذي تعمده الشاعر .

(١٠) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي . القاهرة ، المؤسسة المصرية للكتاب ، ١٩٦٣ ، ص ٢٥٠ .

(١١) هناك أكثر من نصٍّ يأخذ هذه المقولة أو ما يشابهها عند البارودي ، مثل « قال في صباه يروض القول ويذكر الطرد . »

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويطرب

محمود سامي البارودي : ديوان البارودي . تحقيق علي الجارم ، محمد شفيق معروف . القاهرة ، دار المعارف . جـ١ ، ص٨٩ .

(١٢) طبع هذا الكتاب في مطبعة المقتطف ، بمصر ، ١٨٦٦ .

(١٣) طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص ٢٧ – ٢٨ .

(١٤) شكري عياد : الرؤيا المقيدة . القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص١١٦ .

(١٥) تقسيم المقدمة إلى فقرات من صنع الباحث ، حتى تتضح القضايا المثارة فيها .

(١٦) من الواضح أن هذه حجة واهية يخترعها الشاعر ليبرر كتابته للديوان .

(١٧) الديوان يبلغ حجمه أربعًا وأربعين صفحة من القطع الصغير .

(١٨) الشاعر يشير إلى أنه يهدي ديوانه إلى الأمير عباس حلمي بن الخديو توفيق .

(١٩) عبد الله فريج : سمير الجلاس في بديع الجناس ، ص٢ ، ٣ .

(٢٠) عبد الله فريج : سمير الجلاس ، ص٣٦ ، عيس : إبل . آيات : معجزات .

(٢١) طبع هذا الديوان بمطبعة المحروسة بمصر سنة ١٨٩٤ ، وهي نفس السنة التي طبع فيها « رشف المدام » وهو يقع في ست وستين صفحة من القطع الصغير .

(٢٢) الشاعر يشير إلى رياض باشا وزير المعارف الذي سوف يهدي إليه هذا الديوان في نهاية المقدمة ويمدحه بقصيدة فيه .

(٢٣) نظم الجمان ، ص٣ ، ٤ .

(٢٤) سورة لقمان آية (١٢) ، وتجمع كثير من كتب التفسير على أن « لقمان » حكيم وليس نبيا ، وأنه عاش حتى أدرك النبي داود عليه السلام . (٢٥) نظم الجمان ، ص٣٠ ، ٣١ .

(٢٦) راجع هذه الأشعار في الجزء الأخير من « الشوقيات » تحت عنوان « الحكايات » وفيها ما نظم شوقي من شعر على لسان الحيوان ، أحمد شوقي : الشوقيات . القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٦١ . جـ٤ ، ص١٢٠ وما بعدها .

(٢٧) طبع هذا الكتاب في : مطبعة محمد أفندي مصطفى بمصر ، ١٣٠٩ – ١٨٩١ .

(٢٨) الروض النضير ، ص٧ . (٢٩) المصدر السابق ، ص١٣ .

(٣٠) سمير الجليس في محاسن التخميس بقلم حضرة الشاعر الأديب المرحوم عبد الله أفندي فريج ، طبع على نفقة منصور عبد العال . مصر ، مطبعة النيل ، ١٣٢٤ – ١٩٠٦ .

(٣١) راجع بقية القصيدة في : سمير الجليس ، ص٣، ٤ . (٣٢) سمير الجليس ، ص٨ وما بعدها .

(٣٣) المصدر السابق ، ص٥ – ٨ . (٣٤) صاح : صاحية – يقظة .

(٣٥) راجع بقية القصيدة في الديوان ، ص٣ – ٤ . السباسب : جميع سبسب وهي الصحراء .

(٣٦) الديوان ، ص٥٤ – ٥٥ . (٣٧) الديوان ، ص٣١ – ٣٢ . (٣٨) الديوان ، ص٥٥ – ٥٦ ، سدة : باب القصر .

(٣٩) الديوان ، ص ٧٤ . (٤٠) الديوان ، ص٨١ – ٨٥ . (٤١) الديوان ، ص٨٦ . (٤٢) الديوان ، ص٩٢ – ٩٣ .

(٤٣) راجع دراستنا المستفيضة عن « المعارضة في شعر شوقي » ، طه وادي : شعر شوقي الغنائي والمسرحي . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص٤٥ – ٨٠ . (٤٤) الديوان ، ص ١٤٢ – ١٤٤ .

(٤٥) القول بأنه وافد من الشام ، وليس مصريًا ظن نميل إليه ، وإن لم يكن هناك دليل مادي عليه .

(٤٦) أريج الأزهار ، ص٢٣ . (٤٧) المصدر السابق ، ص٣١ . (٤٨) المصدر السابق ، ص٥٦ .

(٤٩) المصدر السابق ، ص٩٥ . (٥٠) المصدر السابق ، ص٥٧ . (٥١) المصدر السابق ، ص٤١ .
(٥٢) أريج الأزهار ، ص٥٢ . (٥٣) المصدر السابق ، ص٤٢ . (٥٤) المصدر السابق ، ص٥٠ .
(٥٥) المصدر السابق ، ص٥٢ . (٥٦) المصدر السابق ، ص٤ . (٥٧) أريج الأزهار ، ص١١ .
(٥٨) راحلة : الأولى بمعنى مسافرة ، والثانية بمعنى دابة للركوب والرحلة .

الفصل الخامس – عبد الله فكري

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :
- عبد الله فكري : الآثار الفكرية ، جمع أمين فكري . بولاق ، المطبعة الأميرية ، ١٨٩٧ .
- عبد الله فكري : إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا ، جمع أمين فكري . القاهرة ، مطبعة المقتطف ، ١٨٩٢ .
- حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية . جـ٢ ، ص٦٧٢ .
- عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٧٥ .
- عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١٣٤ .
- محمد عبد الغني حسن : عبد الله فكري . سلسلة أعلام العرب (٤٢) ، المؤسسة المصرية للكتاب ، ١٩٦٥ .

(١) الآثار الفكرية ، ص٥ . (٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٦٠ .
(٣) راجع مكاتباته في « الآثار الفكرية » ص٥٤ – ١٣٠ . (٤) المقصود : الخديو سعيد . (٥) الآثار الفكرية ، ص٥٧ .
(٦) المصدر السابق ، ص٣٣ . (٧) المصدر السابق ، ص٩٧ . (٨) المصدر السابق ، ص٣٣ .
(٩) الآثار الفكرية ، ص٢٢ ، وهي ملحقة بالمختارات . (١٠) الآثار الفكرية ، ص٤٢ – ٤٤ .
(١١) تراجع القصيدة كاملة في : الآثار الفكرية ، ص١٥ – ١٦ .
(١٢) طه وادي : شعر شوقي الغنائي والمسرحي . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص١٦٨ .
(١٣) محمد عبد الغني حسن : عبد الله فكري ، ص٥ .
(١٤) لاحظ أنَّ الشاعر يهنئ إسماعيل بالعودة رغم أنه كان يصحبه في رحلته .
(١٥) دعص النقا : قطعة الرمل . (١٦) الأملد : الناعم .
(١٧) لاحظ أن الشاعر يتغزل في فتاة تركية ليرضي ذوق الممدوح .
(١٨) الغرار : حد السيف . (١٩) ميمون النقيبة : مجاب المطالب . أزر : مساعدة .
(٢٠) القطر : المطر . (٢١) الخِدر : الحجاب .
(٢٢) اللاذ : جمع لاذة وهي ثوب من الحرير الأحمر . التبر : الذهب .
(٢٣) عاطرة النشر : طيبة الرائحة . (٢٤) هذا البيت يتخلص فيه الشاعر من المقدمة الغزلية إلى المدح .
(٢٥) حوّم : جمع حائمة أي عطشى . صواء : جمع صادية أي عطشى .
(٢٦) خماص ، طاويات : جائعات . بطان : جمع بطن أي شبعان .
(٢٧) مغاني : حدائق وبساتين . (٢٨) الشاعر يبدأ في مدح توفيق ولي العهد .
(٢٩) كلمة « محمد » موظفة على أساس التورية ، فهي مستعملة على أساس أنها صفة ، وليست اسم ولي العهد « محمد توفيق » ، والشاعر يشير إلى أن حظ محمد توفيق سيكون مثل حظ جده محمد علي .
(٣٠) شانيك : عدوك أو حاسدك . (٣١) تأرجت الأرجاء : تعطرت الأنحاء . (٣٢) القمري : طائر جميل الصوت .

(٣٣) كتابي : أي قصيدتي ؛ لأن القصيدة كتبت على شكل عريضة استعطاف واسترحام .

(٣٤) سُدَّة الباب : عتبة الباب أو الدار . (٣٥) ادلهمَّ الخطب : اشتدت المصيبة .

(٣٦) الشاعر يشير إلى الآية الكريمة ﴿ يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا ﴾ . الحجرات رقم ٦ .

(٣٧) الشاعر يقسم بأماكن مقدسة في مكة والمدينة . (٣٨) أحاول أمرًا إمرا : أفعل شيئًا منكرًا .

(٣٩) الشاعر يشير في هذا البيت إلى الشهور المرة ، التي قضاها في السجن أثناء التحقيق معه .

(٤٠) فكري يشير إلى أنه خدم القصر ثلاثين سنة ولم يقصر خلالها قط .

(٤١) جاوزتها : أي تجاوزت ثلاثين سنة ولم أقصر خلالها قط . لالي عقار : ليس لي ممتلكات .

(٤٢) تعاف الدنايا : تكره الصغائر . (٤٣) الملك هنا المقصود به أُسكار .

(٤٤) نادي هنا المقصود به مؤتمر . (٤٥) الأعصار : جمع عصر والشائع أن تجمع على « عصور » .

(٤٦) تمتار : تتحرك وتتدافع . (٤٧) يراع : قلم . الطروس : جمع طرس ، الصحيفة أو الكتاب .

(٤٨) هذا البيت في كل مقطع مثل « غصن الموشحة » . الوصل : اللقاء . حرق : حرق الحب وحرارة الشوق .

(٤٩) معنى الشطران أن الحبيب عاد بعد هجره ، وملأ كأس الحب بعد أن كانت فارغة .

(٥٠) صرفا : خالصة ونقية . اللمى : سمرة تستحسن في الشفة ، عبق : ذكي الرائحة .

(٥١) لاحظ الجناس في البيت بين : رق وهي فعل أمر ، والرق : وهو آلة موسيقية .

(٥٢) الحباب : فقاقيع تظهر في الكأس حين يصب فيه الخمر أو الماء ، ورق : فضة .

(٥٣) قهوة : خمرة .

(٥٤) سبق أن أشرنا إلى هذه الفكرة بالتفصيل في كتابنا : شعر ناجي ، الموقف والأداة . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص١٩ وما بعدها .

(٥٥) علي مبارك : علم الدين ، (الأعمال الكاملة) تحقيق محمد عمارة . بيروت ، المؤسسة العربية ، ١٩٧٩ ، ص٣٢١ .

(٥٦) بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني . القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٧٢ ، ص١٨٦ .

(٥٧) رفاعة الطهطاوي : منظومة جمال الآجرومية . بولاق ، المطبعة الأميرية ، ١٢٨٠هـ .

(٥٨) بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص١٨٢ ، ١٨٣ .

(٥٩) ديوان صالح مجدي ، ص٤٤ . (٦٠) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية ، جـ٢ ، ص٢٨٩ .

(٦١) بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص١٧٢ .

(٦٢) بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، بتصرف ، ص١٧٢ .

(٦٣) ديوان شهاب الدين ، ص٣٢ . (٦٤) ديوان علي أبو النصر ، ص١٠٦ .

(٦٥) يراجع النص كاملا في ديوان أبي النصر ، ص١٣٥ .

(٦٦) عبد الله فريج : ديوان أريج الأزهار ، ص ١٧ .

(٦٧) بكري شيخ أمين : مطالعات في الأدب المملوكي والعثماني ، ص٢٧١ .

(٦٨) ديوان الساعاتي ، ص٩٦ . (٦٩) يراجع النص كاملاً في : ديوان شهاب الدين ، ص١٥٧ .

(٧٠) ديوان شهاب الدين ، ص١٦٦ . (٧١) ديوان صالح مجدي ، ص٢٩ .

(٧٢) يراجع بقية النص في ديوان « الإشعار بحميد الأشعار » ، ص١٨٥ .

(٧٣) ديوان الخشاب ، ص٣٧٥ . (٧٤) ديوان ثمرات الحياة . جـ١ ، ص٢٨٠ .

الباب الثاني – شعراء التَّطوُّر والتَّجديد

المجموعة الأولى – شعراء ليست لهم دواوين

الفصل الأول – عبد الله النديم

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

– عبد الله النديم : سلافة النديم (جزءان) طبع في مطبعة هندية بمصر سنة ١٩٠١ – ١٣١٩ (الأولى) وقد جمعها عبد الفتاح نديم .

– أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر . مصر ، مطبعة حنفي ، ١٩٤٠ ، ص٣ .

– أحمد أمين : زعماء الإصلاح بمصر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، بمصر ، ص٢٠٤ .

– عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية ، ص١٨ .

– لويس شيخو : تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ٢ ، ص٩٠ .

– علي الحديدي : عبد الله النديم خطيب الوطنية . القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة ، سلسلة أعلام العرب ، العدد ٩ .

– محمد السعدي فرهود : النديم الأديب . القاهرة ، المكتبة السعدية ، ١٩٧٦ .

– إبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية .

(١) أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر ، ص١٧ . (٢) علي الحديدي : عبد الله النديم ، ص٢٧ .

(٣) راجع فصلاً بعنوان « لواء النصر في أدباء العصر » في : سلافة النديم . جـ١ ، ص٢٤ – ٢٩ .

(٤) سلافة النديم . جـ٢ ، ص٦٢ . (٥) علي الحديدي : عبد الله النديم ، ص١٣١ .

(٦) التنكيت والتبكيت ، العدد السابع عشر ، في ٩ من أكتوبر ١٨٨١ .

(٧) علي الحديدي : عبد الله النديم ص ٣٦٥ – مشر : مشتري . الغمر : الكثير . ينثر : يفرق . نوق : جمع ناقة . النير : الخشبة التي تجرها الأنعام . الوزر : الذنب : الحجر : السجن أو العبودية .

(٨) سلافة النديم . جـ١ ، ص٦٥ . منحر : مكان النحر (الرقبة) . القسور : الأسد . الدجى : الظلام . الردى : الموت .

(٩) سلافة النديم . جـ١ ، ص٢٠ ، ٢١ .

(١٠) محمد السعدي فرهود : النديم الأديب ، ص٩٨ . (١١) سلافة النديم ، ص٢١ .

(١٢) راجع النص كاملاً في : عبد الله النديم خطيب الثورة ، ص١١٦ .

– وفي مجال الحديث عن أزجال النديم يراجع أيضًا : نفوسة زكريا سعيد : عبد الله النديم بين الفصحى والعامية . القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ .

(١٣) المصدر السابق ، ص٢٢ . (١٤) المنشئ : الأديب أو الفنان . (١٥) فطين : ذكي .

(١٦) عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٧٠ .

(١٧) هذا البيت من نونية ابن زيدون ، وقد ضمنه الشاعر قصيدته .

(١٨) دارين : مدينة في الشام مشهورة بجودة الخمر . (١٩) الخز : الحرير .

(٢٠) الشاعر يخاطب توفيق في هذا الجزء مطالبًا إياه بالإصلاح ، وكان في هذه الفترة وليًا للعهد يقف مع الشباب الثائر ، لدرجة أن الأفغاني قال له « إنني أضعُ ثقتي فيك أيها السيد » .

(٢١) الكلمات التي وردت هنا أسماء أعلام لبعض الوزراء الذين كانوا يعملون في حكومة الخديو « توفيق » ، وهم رياض باشا وفخري باشا ومحمود باشا سامي وعلي مبارك باشا ، ومحمود باشا فهمي . ولكن الشاعر يستخدم الاسم كصفة على سبيل « التورية » .

(٢٢) الشطر الأخير لشاعر قديم ، وقد ضمنه النديم في قصيدته ليكون جزءًا من البيت الأخير .

(٢٣) ، (٢٤) ، (٢٥) المخاطب هنا هو الرسول ﷺ ، لأن النديم كان ينسب نفسه إلى أهل البيت وقد أشاع ذلك أثناء فترة الاختفاء وبعدها . وقال إن نسبه ينتهي إلى الحسين ، لذلك يخاطب الرسول بجده في القصيدة .

الفصل الثاني - الشيخ حسن العطار

(*) أهم الكتب التي ترجمت له ، أو ذكرت بعض شعره :

- حسن العطار : إنشاء العطار . المطبعة الأزهرية المصرية ، ١٣١١هـ .
- حسن العطار : حاشية العطار على جمع الجوامع . القاهرة ، المطبعة العلمية ، ١٣١٦هـ
- حسن العطار : حاشية العطار على شرح الأزهرية . القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية .
- حسن العطار : حاشية العطار على شرح الخبيصي . القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية .
- حسن العطار وعبد الرحمن الجبرتي : مظاهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٦١ .
- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار . جـ٤ .
- علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ٤ .
- رفاعة الطهطاوي : مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية .
- صالح مجدي : حلية الزمن بمناقب خادم الوطن .
- مصطفى بكري الساعاتي : الشيخ حسن العطار . مقال بمجلة روضة المدارس ، العددان (١٨ ، ١٩) ١٣٨٧هـ .
- سامي بدراوي : الشيخ حسن العطار ، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة .
- سامي بدراوي : الشيخ حسن العطار . مقال بمجلة : « المجلة » المصرية ، عدد مارس ١٩٦٥ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ .
- محمد عبد الغني حسن : حسن العطار . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص١٥٥ .

(١) محمد عبد الغني حسن : حسن العطار ، ص٢٥ ، ٤٣ ، ٨١ . (٢) حسن العطار ، ص٨٤ - ٨٥ .

(٣) حسن العطار : حاشية العطار على رسالة السمرقندي . القاهرة ، المطبعة الوهبية المصرية ، ١٢٨٨هـ ، ص٣ ، ٤ .

(٤) حسن العطار : إنشاء العطار . القاهرة ، المطبعة الأزهرية المصرية ، ١٣١١هـ ، ص٢ .

(٥) حسن العطار ، ص٨٧ . (٦) إنشاء العطار ، ص٣ . (٧) مجلة روضة المدارس : العدد (١٨ ، ١٩) ١٢٨٧هـ .

(٨) إنشاء العطار ، ص٣ .

(٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تعليق محمود شاكر . القاهرة ، مطبعة الخانجي ، ١٠٦ .

(١٠) حسن العطار ، ص٩٠ . (١١) الشؤبوب : دفعة المطر . (١٢) لاح : لائم . طود : جبل .

(١٣) البلبال ، البلبالة : شدة الهم . (١٤) ثبير و رضوى : جبلان بالحجاز . (١٥) أينه : أين هو = مكانه .

(١٦) دهاقا : مترعة . (١٧) عذلي : عذالي ، جمع عاذل ، وهو اللائم في الحب .

(١٨) عسجد : ذهب ، عسجد الأجفان كناية عن الدمع . (١٩) مهجة : قلب . تصطلي : تحترق .

(٢٠) مقلة : عين . الدجى : الظلام . شقيقك الزاهر : أخوك المضيء ، كناية عن القمر .

(٢١) سطوة : اعتداء الليل الكافر ، أي شديد الظلام . (٢٢)عللاني : صبراني . خشف : صوت . بنت كروم : الخمر .

(٢٣) بسط : جمع بساط (لاحظ الجناس بين الفعل والاسم) ، حاكها الطل : نسجها الندى .

(٢٤) لجين : فضة . النهور : جمع نهر الماء . رقش : نقش .

(٢٥) يلاحظ سيادة نموذج (الجمال التركي) عند كلِّ شعراء المرحلة في معرض وصف الحبيبة أو المرأة الجميلة بصفة عامة .

(٢٦) ساق : ساقي الخمر . شادن : مغني . نغيم : موسيقى .

(٢٧) عجائب الآثار . ج٣ ، ص١٠٢ . وقد وردت معظم الأبيات أيضًا في إنشاء العطار ، ص٥٦ .

(٢٨) يلاحظ أن شاعرية الأسلوب في نثر العطار وشعره متقاربة . (٢٩) الفلك : السفن . الزهر : النجوم .

(٣٠) هالات : جمع هالة : دائرة الضوء التي تحيط بالقمر أو النجم .

(٣١) السندس : الحرير الأخضر . (٣٢) الدروع السابغة : الواسعة .

(٣٣) مراتع : ملاعب . غيضات : جمع غيضة ، وهي الأجمة ذات الشجر الكثيف ، أو المكان الذي تألفه الأسود . (لاحظ المقابلة بين شطري البيت) . (٣٤) عجائب الآثار . جـ٤ ، ص٢٤٧ . (٣٥) تترى : تتوالى .

(٣٦) يلاحظ أنَّ رثاء العطار وحزنه لا يبدو على أستاذه فقط ، وإنما هو رثاء لحزن أكبر – ربما كان هذا ترجمة لإحساسه بضيق عام إزاء ما يحدث في واقعه المصري العام . (٣٧) رضوى وثبير : جبلان بالحجاز . تضعضع : تكسر .

(٣٨) هشيما : مكسرًا ومحطما . متقشعا : زائلاً لا وجود له . (٣٩) سرير المنايا : النعش .

(٤٠) مترع : مملوء بالهم والحزن . (٤١) شابت القلوب لا المفارق : أي أن التي شابت من الحزن هي القلوب – وليست الرؤوس .

(٤٢) الجهبذ والسميذع : الخبير العالم بغوامض الأمور . (٤٣) دجنة شبهة : ظلام أمر مختلف فيه .

(٤٤) لعا : كلمة تقال للعاثر حين يعثر . (٤٥) مهيع : طريق واضح .

(٤٦) من له دعا : الله الذي دعاه إليه . (٤٧) دولة الفواطم : الدولة الفاطمية ، أي مصر .

الفصل الثالث – محمد عثمان جلال

(*) أهم الكتب التي ترجمت له :

– محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ ، تحقيق عامر بحيري . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٨ .

–علي مبارك : الخطط التوفيقية ، ص ١٣٧ .

– أحمد شفيق : مذكراتي في نصف قرن ، ص ١٥٢ .

– عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٨٣ .

– عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص٩٥ .

– محمد عبد الغني حسن (عبد العزيز الدسوقي) : روضة المدارس ، ص ٣٤٨ .

(١) محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ ، ص٨ . (٢) المصدر السابق ، ص٩ ، ١٠ .

(٣) ليس بين أيدينا ما يحدد سنة الطبعة الأولى ، ولكنّ جلال ذكر أنه قدم الطبعة الأولى إلى الخديو عباس آملاً في أن يقدر العمل وصاحبه ، ولكنه لم يفعل ، وقد تولى عباس الحكم بين سنتي ١٨٤٩ – ١٨٥٤ .

(٤) العيون اليواقظ ، ص١٥ – ١٨ . (٥) عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٨٤ .

(٦) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص٩٦ .

(٧) الشاعر يرد على من عابوا عليه توظيف الشعر لحكايات الحيوان في كتابه « العيون اليواقظ » .

(٨) القصيدة مثبتة بالكامل في المختارات . (٩) العيون اليواقظ ، ص١٥٥ . (١٠) العيون اليواقظ ، ص٥٧ .

(١١) السابق ، ص٣٨ . (١٢) السابق ، ص١٣١ . (١٣) السابق ، ص١٦٣ ، مثولة : أي أمثولة أو قالوها مثلاً .

(١٤) السابق ، ص ٢٩٢ . (١٥) الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص٧٥ – ٧٧ .

(١٦) ناظمًا هنا بمعنى شاعرًا . (١٧) كماة : فرسان .

(١٨) عثمان جلال يرى أن الشاعر الذي لا يثقف نفسه ، يُصبح مثل الشاعر الشعبي الذي يتغنى بالعامية في سيرة أبي زيد ودياب .

(١٩) اكس العظام اللحم : أي اجعل اللفظ يوافق معناه . النكات : جمع نكتة ، وهي السمة البلاغية التي تدهش المتلقي .

(٢٠) التفنن : الانتقال من موضوع إلى آخر .

(٢١) لاحظ التورية في الشطر الثاني ؛ فالبيت المقصود هو بيت الشعر ، ولكن المعنى القريب يوحي بأنه « البيت الحرام » .

(٢٢) على رسلك : على مهلك . (٢٣) مُخل : مفسد للمعنى . (٢٤) يشا : يشاء .

(٢٥) الشاعر يختم القصيدة بمدح الخديو الأمجد إسماعيل دون مناسبة ، ويشكره على أنه اهتم بشئون السيف والقلم .

(٢٦) طوسن وحسن : أميران من أسرة محمد علي يبدو أنهما من أبناء إسماعيل .

(٢٧) الطرس : الكتاب . وقد تعني المكتوب أيضًا (طرس الكتاب : كتبه) .

(٢٨) إكليل : تاج . (٢٩) القطر : البلد . القطر : المطر . (٣٠) لاحظ التورية والجناس في كلمة « توفيق » .

(٣١) السماك : نجم منير في السماء . والشاعر يستخدم « فكري » على أساس التورية ، وهي اسم المرثي مرتين في البيت .

(٣٢) اللوى : اللواء ، العلم . (٣٣) الشاعر يشير إلى المرثي في « ديوان المدارس » حصباء : صغار الحجارة . الدر : اللؤلؤ .

(٣٤) الشاعر يشير إلى أن فكري كان يتقن العربية والتركية والفارسية .

(٣٥) نسبة الشاعر هنا المقصود بها معرفة اللغة التركية . وقد يكون المقصود أنه من أصل تركي .

(٣٦) الشاعر يشير إلى أن تراث فكري يشبه كتب الآمالي وشذور الذهب وقطر الندى .

(٣٧) الظاعن : المسافر (الميت) . (٣٨) التبر : الذهب ، لاحظ الجناس الناقص بين الترب والتبر .

(٣٩) الأخرى : الآخرة ، أختها : الدنيا (لاحظ أن الشطر الثاني تضمين من شعر أبي فراس الحمداني) .

(٤٠) الكبود : جمع كبد ، وهو جمع غير شائع . (٤١) يراع : قلم . (٤٢) حافظة : ذاكرة .

(٤٣) جد رفاعة : هو الرسول عليه السلام .

المجموعة الثانية – الشعراء الهواة

الفصل الأول – رفاعة رافع الطهطاوي

(*) أهم الكتب التي ترجمت لرفاعة شاعرًا هي :

- صالح مجدي : حلية الزمن بمناقب خادم الوطن ، تحقيق جمال الدين الشيال . مصر ، الحلبي ، ١٩٥٨ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . القاهرة ، دار الهلال . جـ٤ ، ص٢٦٩ . د. ت .
- لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . بيروت ، الآباء اليسوعيين ، ١٩١٠ ، جـ٢ ، ص٧ .
- عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية . ط٢ القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ ، ص١١ .
- أحمد أحمد بدوي : رفاعة رافع الطهطاوي . ط٢ القاهرة . لجنة البيان العربي ، ١٩٥٩ .
- عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . ط٤ القاهرة ، دار الفكر العربي . ١٩٥٩ . جـ١ ، ص٢١ .
- أحمد هيكل : تطوُّر الأدب الحديث في مصر . ط٣ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص٢٥ .
- محمود حجازي : أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي مع نص كتاب « تخليص الإبريز » . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٤ .

- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص٢٢٣ .
- طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي ، جمع ودراسة . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ . (راجع قائمة المصادر والمراجع في : ديوان رفاعة ، ص٢١١) .

(١) رفاعة الطهطاوي : مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية . ط٢ القاهرة ، الرغائب ، ١٩١٢ ، ص٣٨٤ .

(٢) يذكر صالح مجدي أن أسرة هؤلاء الأنصار تنتمي إلى قبيلة الخزرج (حلية الزمن ، ص٢١) . (٣) حلية الزمن ، ص٢٢ .

(٤) القصيدة موجودة في :
- أحمد رافع الحسيني الطهطاوي : الثغر الباسم في مناقب سيدي أبي القاسم . القاهرة ، الرغائب ، ١٢٣٣هـ .
- طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص٧٦ .

(٥) مناهج الألباب المصرية ، ص٣٨٥ ، حلية الزمن ص١٧ . (٦) طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص٧٣ .

(٧) المصدر السابق ، ص٧٢ . (٨) حلية الزمن ، ص٢١ - ٢٣ . (٩) المصدر السابق ، ص ٢٤ - ٢٥ .

(١٠) ديوان رفاعة ، ص ٨٤ . (١١) حلية الزمن ، ص٢٦ .

(١٢) محمود حجازي : أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي . ص٣٣٢ وما بعدها .

(١٣) المصدر السابق ، ص٣٣٣ . (١٤) ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص١٧٤ . (١٥) حلية الزمن ، ص٢٥ .

(١٦) محمود حجازي : أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي ، ص١٣٠ .

(١٧) طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص٣٦ . (١٨) تخليص الإبريز (تعليق حجازي) ، ص٣٧٥ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ . (٢٠) المصدر نفسه ، ص٣٨٣ . (٢١) نفس المصدر والصفحة .

(٢٢) سبق أن ناقشنا قضية الشعر غير المُسند عند رفاعة أثناء دراستنا لشعره تحت عنوان « ظاهرة محيرة » . راجع ديوان رفاعة ، ص٤٤ .

(٢٣) تخليص الإبريز (تعليق حجازي) ، ص١٧٩ - ١٨٠ .

(٢٤) مناهج الألباب ص٧٦ ، والديوان ص٢١٨ ، القصيدة من بحر « الرجز » .

(٢٥) نهاية الإيجاز ص٥٤ ، الديوان ص١٤٦ . (٢٦) الديوان ، ص٨٢ .

(٢٧) مناهج الألباب ص٢٦٩ ، والديوان ص١٣٢ .

(٢٨) عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية في مصر . ط٢ القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ ، ص٦ .

(٢٩) أحمد الحوفي : وطنية شوقي . ط٢ القاهرة ، نهضة مصر ، د. ت، ص٣٩ .

(٣٠) ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص٦١ ، ٩٠ - ١٢٢ .

(٣١) تخليص الإبريز ص٣٧٦ ، جام : كلمة فارسية تعني الكأس ، والشاعر يشير إلى أن الشعر العربي أفضل من الفارسي الذي يتحدث عن الخمر ، ومن التركي المطرز بالخيال المجنح . (٣٢) تخليص الإبريز ، ص٣٧٧ .

(٣٣) ديوان رفاعة ، ص١٨٤ - ٢١٤ . (٣٤) راجع النص وما قيل حوله في الديوان ، ص٢٠٩ .

(٣٥) المصدر السابق ، ص١٩٩ - ٢٠٦ . (٣٦) ديوان رفاعة ، ص٩٧ .

(٣٧) أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص٣٦ ، ٣٧ .

(٣٨) اكتفينا بما ذكرنا من إشارات عن شعر رفاعة ، ولم نورد له نماذج شعرية كثيرة ، على أساس أن ديوانه - الذي جمعناه موجود ، وحتى لا نقع في محظور التكرار ، كما حرصنا في مجال الدراسة أن نبعد عن كثير مما ذكرناه من قبل في نقدنا للديوان في طبعته الجديدة عن دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤ . (٣٩) ملطبرون ، مونتسكو : عالمان فرنسيان ترجم الشاعر بعض كتبهما .

(٤٠) بنات : هكذا في الأصل والأفضل أخو ثبات . والشاعر يشير إلى عادة ضرب العريس بقوة من واحد من أعزِّ أصدقائه في ليلة

فرحه ، لإثبات رجولته . وفي البيت الثاني يشير إلى عادة الختان الفرعوني التي كانت شائعة في السودان محافظة على عذرية الفتاة بأن يخاط لها موضع العفة إلى أن تتزوج .

(٤١) يشير رفاعة هنا إلى أن السفر إلى السودان كانت نتيجة وشاية بعض الخصوم .

(٤٢) هكذا في الأصل وينبغي أن تكون « صيرف » أي الخبير بتصريف الأمور . (٤٣) الثماد : قلة النشاط .

(٤٤) الشاعر يمدح هنا حسن باشا كتخدا مصر حينذاك ، أملا في أن يتشفع له حتى يعود إلى مصر . والكتخدا لقب فارس تركي ، كان يطلق على مدير أو حاكم القاهرة ، مثل المحافظ الآن .

(٤٥) الشاعر هنا يستخدم التورية بالممدوح وهو حسن باشا . حدا : غنى . (٤٦) الزنج : السودان . القياد : قيد النفي .

(٤٧) الهيجاء : الحرب . (٤٨) ظُبا البواتر : حد السيوف . (٤٩) أنداد : جمع ند ، مثيل كفء .

(٥٠) المحيا : الوجه . (٥١) عيا : ضعفًا . (٥٢) باء : رجع . (٥٣) جور : ظلم . جلي : واضح .

الفصل الثاني – حسن حسني الطُّويراني

(*) أهم الكتب التي ترجمت له :

- ثمرات الحياة : من ديوان حسن حسني . مصر ، مطبعة إدارة الوطن ، سنة ١٣٠٠هـ ، جـ١ ، ص١ – ٤ ، جـ٢، ص٢١٧ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢٥١ .
- فيليب طرازي : تاريخ الصحافة العربية . جـ٢ ، ص٢٤٤ .
- عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . جـ٣ ، ص٢١٦ .
- محمد عبد الغني حسن : أعلام من الشرق والغرب ، ص٨٢ .
- أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص١١٩ .

(١) مقدمة الديوان . جـ١ ، ص٤ . (٢) من ثمرات الحياة . جـ١ ، ص١٠٢ ، تراجع : القصيدة في المختارات .

(٣) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢٥١ . (٤) العناوين الجانبية لمقدمة الديوان من صُنع المؤلف .

(٥) في الأصل : حوايج بالياء وليست بالهمزة . (٦) الشاعر يقصد أنه رتَّب قصائد كل باب بحسب الترتيب الأبجدي .

(٧) في الأصل : المدايح . (٨) الجمع توقف عند نهاية هذا الباب ، وما بعده لم يطبع بعد حتى اليوم .

(٩) قبايح ، المقصود قبائح : عيوب . (١٠) ديوان ثمرات الحياة . جـ١ ، ص٢٥ .

(١١) ثمرات الحياة . جـ١ ، ص٨٤ ، ٨٥ . (١٢) ثمرات الحياة . جـ١ ، ص٩١ . (١٣) ثمرات الحياة . جـ١ ، ص١٨١ .

(١٤) المصدر السابق . جـ١ . ص١٨٧ . (١٥) المصدر السابق . جـ١ ، ص٢٧٧ .

(١٦) هيا : أعِدّا ، والشاعر يخاطب صديقين . (١٧) الطلا : الخمر .

(١٨) أبو نواس : ديوان أبي نواس . بغداد ، دار الثقافة العربية ، د. ت. ص٣٧ . (١٩) ثمرات الحياة . جـ٢ ، ص٤ .

(٢٠) الشائع في المخمسات هو أن تكون ثلاثة الأشطار الأولى للاحق والشطران الرابع والخامس للسابق ، ولكن هناك نماذج قليلة نجد فيها أربعة أشطار للشاعر الجديد ، وشطرًا واحدًا للشاعر القديم هو الشطر الثاني الذي ترد فيه القافية ، مثل ذلك عند الطويراني تخميس لشاعر لم يذكر اسمه (جـ٢ ، ص١٨٢) :

قل أيَّ همٍّ قد جمع   أم أيَّ شملٍ قد صدعْ
دهرٌ خليقٌ بالبــدع   بعدْلِـهِ مـاذا صنـــع
إن أعط يومًا كم منع

(٢١) ثمرات الحياة . جـ٢ ، ص٣٠ . (٢٢) ثمرات الحياة . جـ٢ ، ص٣٥ .

(٢٣) المصدر السابق . جـ١ ، ص٨١ . (٢٤) المصدر السابق . جـ١ ، ص٨١ .

(٢٥) لاحظ التورية في كلمة « المحرم » حيث تدل على الشهر العربي وعلى الشيء المحرم .

(٢٦) لاحظ أن القصيدة تنتهي بالشطر التي بدأت به . (٢٧) سجوف : سقوف ، أو أستار .

(٢٨) الحتوف : الموت . يحوف : يحوم . (٢٩) الزكانة : الذكاء .

(٣٠) الصمصام : الشجاع . (٣١) المرجوف : الخائف .

الفصل الثالث – إبراهيم مرزوق

(*) أهمُّ الكتب التي ترجمت له :

– إبراهيم مرزوق : الدر البهي المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق . جمع وترتيب محمد بك سعيد (بن جعفر مظهر باشا) ، المطبعة الأميرية بمصر ، سنة ١٢٨٧هـ ، ص٢ -٥ .

– أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر و أوائل الرابع عشر ، ص١٢٥ .

– جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢١٤ .

– لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ١ ، ص٨٢ .

– خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص١٥٢ .

(١) الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ١ ، ص٨٢ .

(٢) أي أن الديوان صدر بعد وفاة صاحبه بأربع سنوات .

(٣) أحمد تيمور : يشير إلى ما كان للأجانب من حماية وحقوق مكتسبة على المصريين في عهد سعيد وإسماعيل ، وهو ما أدى إلى ظهور « المحاكم المختلطة » في النهاية .

(٤) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص١٣٥ - ١٣٦ .

(٥) وردت القصيدة في الديوان . ص١٦ - ١٧ ، وقد أوردناها كاملة ضمن المختارات .

(٦) الكاتب يضمن هذه الآية الكريمة على أساس التورية : فالآية تشير إلى أن إبراهيم رفع قواعد البيت الحرام أي الكعبة ، ولكنه يقصد هنا أن إبراهيم (الشاعر) رفع قواعد البيت الشعري .

(٧) الدر البهي المنسوق بديوان إبراهيم بك مرزوق ، المطبعة الأميرية بمصر ، سنة ١٢٨٧هـ ، ص٧ .

(٨) الديوان ، ص١٧ - ١٨ .

(٩) أدعج العين : دعجت العين يعني اشتد سوادها وبياضها واتسعت ، وعين دعجاء قريبة من معنى عين حوراء .

(١٠) الظبا : بكسر الظاء ، جمع ظبية ، وهي أنثى الغزال . الظبا : بضم الظاء ، جمع ظبة ، وهي حد السيف ، وهي تستعمل للسيف على سبيل المجاز . وهكذا يقيم الشاعر جناسًا بين الكلمتين .

(١١) هذا الشطر هو الذي بدأ به الشاعر القصيدة ، ويسميه البلاغيون « الترصيع » .

(١٢) الديون ، ص٣٧ . (١٣) الديوان ، ص٣٩ و « جام » كلمة فارسية بمعنى كأس .

(١٤) الأعكن : ما يجمع بعضه فوق بعض ، ويمكن أن يكون معناها - هنا - الظواهر ، ويكون معنى البيت : إن الريح تلعب بذيول الأشجار فتبدي المختفي والظاهر منها . (١٥) القمري : نوع من الحمام حسن الصوت .

(١٦) الديوان ، ص٤٠ ، والقصيدة موجودة ضمن المختارات .

(١٧) الديوان ، ص٥٨ . (١٨) الديوان ، ص١٥ . (١٩) الديوان ، ص٥٣ .

(٢٠) الديوان ، ص٥٤ إلى ص٥٩ . (٢١) الديوان ، ص٥٥ . (٢٢) الديوان ، ص٦٨ .

(٢٣) سورة النساء ، الآية (٧٨) . (٢٤) الديوان ، ص٦٩ . (٢٥) الديوان ، ص٧١ .

(٢٦) الديوان ، ص٧٣ . (٢٧) تراجع القصيدة كاملة في الديوان : ص٧١ – ٧٣ .

(٢٨) ركوب نهد : ركوب حصان ناهد – أما نهود فهي جمع ناهد وهي المرأة التي نضج ثدياها .

(٢٩) القود : طائفة من الخيل تقاد في السفر بجوار الركب ولا تركب ، بل تودع حتى يحتاج إليها في الدفاع عن الركب .

(٣٠) الديوان : ص٧٣ . (٣١) الديوان : ص٧٣ .

(٣٢) يلاحظ أن القصيدة تبدأ بالنداء على أساس المدح ثم الاستغاثة على ما ناله من أليم البعاد ، والشاعر يُعبِّر عن أحزانه الخاصة كثيراً في هذا النص .

(٣٣) شبري : أغلب الظن هي حي شبرا الذي كان في عصر الشاعر ضاحية بعيدة جديدة جميلة من ضواحي القاهرة .

(٣٤) اللازورد : حجر كريم أزرق شفاف . حلة : ثوب . الدرر : جمع درة أي لؤلؤة . (٣٥) اللجين : الفضة .

(٣٦) القضب : جمع قضيب ، والمقصود به هنا غصون الأشجار . لاحظ حُسن التقسيم .

(٣٧) يلاحظ التضمين من القرآن في البيتين وهو مقتبس من سورة « القدر » . (٣٨) العيّ : العجز عن الكلام .

(٣٩) تغب : تبالغ ، لاحظ الجناس بين تغب وغب . (٤٠) السمهري اللدن : السيف الرقيق القاطع .

(٤١) مضمر : صفة لموصوف محذوف لأنه يصف الفرس بأنه ضامر أي هزيل كناية عن قوته وسرعته .

(٤٢) يبدو أن الشاعر كتب هذه القصيدة في السودان ، وهو يتشفع بالرسول ليحل كربته ويعيده إلى وطنه . وقد فعل مثل هذا رفاعة من قبل . (٤٣) الشاعر ينهي القصيدة بأول شطر فيها . (٤٤) لاحظ حسن التقسيم .

(٤٥) الشاعر يمدح سلطان تركيا أيضًا ، رغبة في إرضاء الممدوح .

المجموعة الثالثة – الشعراء النُّدمان

الفصل الأول – إسماعيل الخشّاب

(*) أهم الكتب التي ترجمت له :

- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، المطبعة الشرقية ١٣٢٣هـ . جـ٤ ، ص٢٥٤ .
- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار . المطبعة الشرقية ١٣٢٣هـ . جـ٤ ، ص٢٥٤ .
- إسماعيل الخشاب : ديوان الخشاب ورسائله . القسطنطينية ، الجوائب ، ١٣٠٠هـ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص ٢١ .
- لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ١ ، ص١٥ .
- محمد عبد الغني حسن : حسن العطار .

(١) ديوان الخشاب : القسطنطينية ، الجوائب . ١٣٠٠هـ ، ص٣٩٦ . (٢) الجبرتي : عجائب الآثار . جـ٤ ، ص٢٥٤ .

(٣) ، (٤) الجبرتي : عجائب الآثار . جـ٤ ، ص٢٥٤ . (٥) المصدر السابق ، ص٢٥٤ .

(٦) الديوان ، ص٣٧٦ . (٧) المصدر السابق ، ص٢٥٥ . (٨) الديوان ، ص٣٧٤ .

(٩) يراجع النص كاملاً في : عجائب الآثار . جـ٤ ، ص٢٥٦ – ٢٥٧ .

(١٠) عجائب الآثار . جـ٤ ، ص٢٥٧ – ٢٥٨ . (١١) عجائب الآثار . جـ٤ ، ص٢٥٥ .

(١٢) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢١٠ . (١٣) الديوان ، ص٣٩١ .

(١٤) راجع نص الرسالة كاملة في الديوان ، ص٣٨٨ - ٣٨٩ .

(١٥) يشير إلى شرحه لكتاب « إحياء علوم الدين » للغزالي .

(١٦) يشير إلى شرحه لكتاب « القاموس المحيط » للفيروزآبادي .

(١٧) الخشاب يشير إلى أنه والزبيدي من الأشراف : أبناء الحسين بن علي ، الذين ينتهي نسبهم إلى الرسول .

(١٨) راجع نص الرسالة كاملة في الديوان . ص٣٨٨ - ٣٨٩ . (١٩) الديوان ، ص٣٩٦ .

(٢٠) تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢١ .

(٢١) السادة لقب يطلق على أبناء أبي بكر الصديق ، ويسمون أحيانًا « السادة البكرية » ، ومنهم السيد توفيق البكري .

(٢٢) ديوان الخشاب ، ص٣٧٣ . (٢٣) ديوان الخشاب ، ص٣٥٣ .

(٢٤) لاحظ أنه يتغزل في غزال تركي ، لأن هذا كان يشكل « مثال الجمال » في عصر كانت السيادة فيه للأتراك .

(٢٥) ديوان الخشاب ، ص٣٥٨ .

(٢٦) عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك . القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٢ ، ص٣٧ .

(٢٧) ديوان الخشاب ، ص٣٦٧ . (٢٨) الورق : جمع ورقاء ، وهي الحمامة . صدح : غنى .

(٢٩) ذا سلم وسلع ومطلح : أسماء ورد ذكرها أثناء الحديث عن الأطلال في الشعر القديم .

(٣٠) ديوان الخشاب ، ص٣٧٠ . (٣١) ديوان الخشاب ، ص٣٥٩ - ٣٦٠ .

(٣٢) الصفاح : جمع صفيحة ، وهي السيف . (٣٣) الحتف : الموت . الرماح اللدنة : القدود اللينة .

(٣٤) آجام : جمع أجمة وهي الشجر الكثيف . البطاح : جمع بطحاء وهي الأرض المستوية . ظبا : جمع ظبي . رئم : غزال . ليوث : جمع ليث ، أسد .

(٣٥) السلاف : الخمر الخالصة . الأقحوان : نبات زهره أبيض (أو أصفر) ، وقد كثر تشبيه الأسنان به في الشعر . والمعنى أن ريق الحبيبة لذيذ كالعسل وأنه يجمع بين جمال الخمر ورائحة الزهر .

(٣٦) البيت فيه حُسن تقسيم . أسيل : ناعم ، دري الثنايا : أبيض الأسنان . قويم القد : مستقيم العود ، مهضوم الوشاح : ضامر الخصر . (٣٧) اللحاظ المريضة : العيون الناعسة . الحشا : القلب .

(٣٨) اللواحي : جمع لاحي وهو اللائم . (٣٩) بيض النهد : السيوف . (٤٠) الفرند : السيف اللامع .

(٤١) راجع مثالاً على ذلك في ديوان الخشاب ، ص٣٨٣ . (٤٢) ديوان الخشاب ، ص٣٧٠ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص٣٦٧ . (٤٤) المصدر السابق ، ص٣٨١ . (٤٥) ديوان الخشاب ، ص٣٦٧ .

(٤٦) ديوان أبي نواس . بغداد ، مكتبة الثقافة العربية (د. ت) ص٤٦ .

(٤٧) ديوان الخشاب ، ص٣٥٩ . (٤٨) ديوان أبي نواس ، ص٤٧ .

(٤٩) ديوان الخشاب ، ص٣٨٢ . (٥٠) ديوان الخشاب ، ص٣٦٥ . (٥١) المصدر السابق ، ص٣٥٢ .

(٥٢) المصدر السابق ، ص٣٦٥ . (٥٣) ديوان الخشاب ، ص٣٦٢ .

(٥٤) ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب . بيروت ، دار صادر (د. ت) ص٣٦٤ .

(٥٥) ديوان أبي فراس الحمداني : تحقيق سامي الدهان . بيروت ، المعهد الفرنسي بدمشق ، ١٩٤٤ ، جـ٢ ، ص٢٠٩ .

(٥٦) ديوان الخشاب ، ص٣٨٠ . (٥٧) المصدر السابق ، ٣٨١ . (٥٨) ديوان الخشاب ، ص٣٨٧ .

(٥٩) المصدر السابق ، ص٣٦١ . (٦٠) ديوان الخشاب ، ص٣٤٥ - ٣٤٧ . (٦١) المصدر السابق ، ص٣٥٦ - ٣٥٨ .

(٦٢) ديوان الخشاب ، ص٣٨٠ . (٦٣) ديوان الخشاب ، ص٣٨١ .

(٦٤) السلاف : خالص الخمر - يلحاني : يلومني . (٦٥) الفجران : ضوء الخمر وضوء وجه المحبوب .

(٦٦) الرشأ : الغزال . توان : بطء أو تأخير . (٦٧) كماة : جمع كَمِيّ وهو الفارس . ألك : أهلك .

(٦٨) الجؤذر : ابن البقر الوحشي .

(٦٩) الشاعر يصور الفرق الأبيض (مثل السيف) في رأس المحبوب وحوله الشعر (مثل جداول الأغصان) .

(٧٠) موتر : أي المشدود إلى الوتر ، والشاعر يشير إلى أن المحبوب تفديه السهام وجفنه النعسان .

(٧١) الرواء : المنظر الحسن ، وقد يقصد به الماء العذب أيضًا - لاحظ الجناس بين : رواء - إرواء .

(٧٢) ديم : جمع ديمة وهي السحابة المعطرة . (٧٣) شؤوني : أحوالي . قطر المزن : ماء المطر .

(٧٤) الشاعر يمهد بهذا البيت للانتقال من الغزل إلى المدح .

(٧٥) أندى من الغيث الهتون : أكرم من المطر الشديد . أنواء : سيول المطر .

(٧٦) السراة : جمع سرى وهو الشريف الأصيل .

(٧٧) السيطان : الحسن والحسين ابنا علي بن أبي طالب - لاحظ المبالغة الشديدة في المدح .

(٧٨) في الأصل : « ويي غزال » ، لكن يبدو أنها خطأ مطبعي والصحيح حتى يستقيم المعنى هو « ولي غزال » .

(٧٩) صرفا مشعشعة : خمرة ممزوجة بالماء . (٨٠) الصد : الهجر . حرق : جمع حرقة ، وهي حرارة الشوق وشدته .

(٨١) في الأصل : أنشرها . . لكن المعنى لا يستقيم إلا بأنشدها : أي أطلبها . وقد ذُكرت الكلمة هكذا في رواية الجبرتي للبيت أيضًا .

(٨٢) يشير إلى أن الزبيدي يده مشغولة بالخط أي الكتابة أو حمل الرمح (الخطي) أو الكرم .

(٨٣) هذا البيت مأخوذ من قول المتنبي :

الخيلُ والليلُ والهيجاء تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلم

(٨٤) مدرج : ملون بدم الأعداء ، وعليه أكثر من درجة - صارم : سيف .

(٨٥) الهزبر : الأسد . النزال : القتال . (٨٦) ضرائب من معال : أشكال من المجد . حظه عطل : لاحظ له .

(٨٧) خذها : أي خذ قصيدة المدح . (٨٨) شاعر بني العباس : المتنبي . (٨٩) يفتضها : يستعملها .

(٩٠) غزا وجل : أصاب مكروه . المروّع : المخوف . (٩١) كابدت : قاسيت .

(٩٢) السلاف الصرف : الخمرة الخالصة . الدر : اللؤلؤ . (٩٣) يلحى : يلوم . سفاهة : طيشًا وحنقا وجهلاً .

(٩٤) مدام : خمرة . افتض ختامها : كشف سترها ، أي صبت في الكأس .

(٩٥) همام : شجاع . برد : ثوب . قسرًا : غصبًا . (٩٦) لاحظ المقابلة بين الشدة في الحرب ، والكرم واللين في السلم .

(٩٧) العافين : المحتاجين . بر : خير . (٩٨) السماك : نجم عال في السماء .

(٩٩) كناس جآذر : منزل بقر الوحش ، أي بيت الجميلات . سؤود : مجد .

(١٠٠) هذا البيت يمهد به الشاعر للانتقال من الوصف إلى المدح ، ويلاحظ أن وصف القصر يشغل معظم أبيات القصيدة ، ولا يبقي للمدح إلا أبيات قليلة . (١٠١) مجتدي : طالب ، سائل .

(١٠٢) ازور : ابتعد علامة التنكر والغدر . أشراط المعاد : علامات الموت . (١٠٣) العفاة : جمع عافي ، وهو الجائع والمحتاج .

(١٠٤) محلولك : مظلم . الخطب : المصيبة . (١٠٥) أردان : جمع ردن وهو كم الثوب .

(١٠٦) ذوائب : جمع ذؤابة ، وهي أعلى الشعر . (١٠٧) مادت : اضطربت .

(١٠٨) أنى أقلوا سريره : كيف حملوا نعشه . طود : جبل . (١٠٩) ترائب : عظام الصدر مما يلي الترقوتين .

(١١٠) خدن : صديق . السري : السيد ، الشريف . (١١١) في الجبرتي (البدي) أي السهل الواضح – السَّدي : أي السديد .

(١١٢) مشرع : جمع مشروع ، وهو مجرى الماء . ليس يمحوها الصدى : لا يشرب منها العطشان .

الفصل الثاني – علي أبو النّصر المنفلوطي

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

- علي أبو النصر : ديوان علي أبو النصر . القاهرة ، الأميرية ببولاق ، ١٣٠٠هـ، ص٥ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢١٧ .
- لويس شيخو : تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ٢ ، ص١٣ .
- عبد الرحمن الرافعي : عصر إسماعيل . جـ١ ، ص٢٦٦ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص٢٣٠ .
- أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص١٥٢ .

(١) ديوان علي أبو النصر ، ص٤٨ . (٢) الديوان ، ص١٦١ .

(٣) الديوان ص٦٤ – وراجع أيضًا مقطوعة له في هذا المجال ص٩٧ ومطلعها :

نبيَّ الهدى مالي سِواكَ وسيلة وأنت غياثي عند وَقْعِ العَظائِم

(٤) راجع الديوان ص١٦ ، ٥٠ ، ٨٦ .

(٥) يمكن أن يكون ذلك على وجه التقريب سنة ١٨٢٠ ، ليكون عمره عند وفاة محمد علي ١٨٤٩ حوالى ثلاثين سنة .

(٦) محمد سلطان باشا : يبدو أنه كان من كبار رجال القصر أيام إسماعيل وربما توفيق أيضًا . وقد تعرف بالشاعر في أثناء تردده على القصر ، وقد مدحه أبو النصر بقصيدة يثني فيها عليه فيقول :

سلطانُهم ربُّ المكارم والندى وسواه إن حققتهم أسماءُ

لي في مدائحه أجلُّ فضيلة ما حاز يومًا مثلها الشعراءُ

(٧) مقدمة الديوان ص٢ ، ٣ وما بعدها . (٨) مكتب لتحفيظ القرآن .

(٩) اختيار الشاعر لحضور هذا الحفل وهو شاب ، يدل على أنه كان ممثلاً لأشراف الصعيد . وربما لعب الشعر دورًا آخر في هذا الاختيار ، لأن هذا الحفل حضره – أيضًا – الشاعر شهاب الدين .

(١٠) في الديوان أكثر من نص يحن فيه من الآستانة إلى مصر سواء في رحلته الأولى أو الثانية من ذلك قوله (ص ١٤٦) :

أبدًا تشوقني لمصر ظلالها ويطوفُ بي مهما رحلتُ خيالها

ولنيلها أصبو وعذري واضحٌ عذبت مناهلها وراق زُلالها

هي منتهى أملي وأقصى بُغيتي هي قبلتي والواجب استقبالها

(١١) القصيدة مثبتة في الديوان ص٨٦ ومطلعها :

تبسَّمتِ الأزهارُ عن لُؤلؤِ القطرِ ففاحَ شَذاها في الحدائق كالعِطْرِ

(١٢) كانت هذه الزيارة سنة ١٢٨٩هـ = ١٨٧٢م .

(١٣) استدرك تلميذي أحمد الخطيب على الديوان تسع قصائد ، وأثبتها في الملحق الخاص برسالته : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص١٥٢ – ١٦٤ .

(١٤) الديوان ، ص١٩٩ . (١٥) الديوان ، ص١٩٨ . (١٦) الديوان ، ص٢٢٢ .

(١٧) راجع الديوان ، ص١٠٣ - ١٩٣ ، ٢١٧ ، والقصيدة الأخيرة طويلة نسبيّا وتأخذ شكل المخمس وليس التشطير .

(١٨) الديوان ، ص٤٣ . (١٩) الديوان ، ص٩٣ ، ٩٤ . (٢٠) راجع مقدمة ، الديوان ، ص٦ .

(٢١) راجع القصيدة كاملة في الديوان ، ص٨٢ ، ٨٣ .

(٢٢) التكرار المتوالي لكلمة « الأمر » في قافية البيت وما قبله ببيت ، يدل على ضعف فني وبساطة في الصياغة .

(٢٣) الديوان ص٨٣ . (٢٤) راجع القصيدة كاملة في الديوان ص٨٦، ٨٧، ٨٨ .

(٢٥) الديوان ، ص ٨٢ . (٢٦) الديوان ، ص٨٧ . (٢٧) الديوان ، ص٢٨ .

(٢٨) لاحظ الحديث عن المحبوب بضميري : المذكر (دائما) والمؤنث (أحيانا) .

(٢٩) راجع القصيدة كاملة في الديوان ، ص١٧٢ . (٣٠) في الأصل « كنون » بدل كنوز . وأظنها خطأ مطبعيا .

(٣١) في الأصل « يروغها » بالغين ، والصحيح في رأينا ما ذكرناه .

(٣٢) راجع أمثلة لهذا النوع من القصائد في الديوان ص٩، ٣٨، ١٢٥، ١٥٢، ١٥٩، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٧، ١٩٨ .

(٣٣) الديوان ، ص٣٩ . (٣٤) الديوان ، ص١٩٠ . (٣٥) نديم - في آخر البيت معناها نادم .

(٣٦) مهاة : غزالة . ريم : ظبي ، والشاعر يستغفر الله عما قاله في الغزل بالمؤنث والمذكر . (٣٧) الديوان ، ص١٠٩ .

(٣٨) راجع هذه النصوص في الديوان ص١٩ - ٢٠ - ٢٣ - ٥٢ - ٥٦ - ٩٠ - ٩٥ - ٢٠٢ - ٢١٠ .

(٣٩) الديوان ، ص٩٠ . (٤٠) الديوان ، ص٧٨ . (٤١) الديوان ، ص١٩ . (٤٢) الديوان ، ص١٧٨ .

(٤٣) في الديوان (المدامة) والأصح ما أثبتناه . (٤٤) في الديوان : القسامة والأصح ما ذكرنا .

(٤٥) لاحظ الأقواء في قافية البيت .

(٤٦) الشاعر يختم القصيدة بالشطر الأول فيها . . وهذا ما يسمى برد الصدر على العجز ، وكان تقليداً شائعًا عند كثير من شعراء المرحلة . وهو محسن بديعي يُسمى « الترصيع » .

(٤٧) لاحظ التضمين من القرآن الكريم في الشطر الثاني من البيت .

(٤٨) في الأصل (حسدا) . . ولكن المعنى لا يستقيم إلا كما ذكرنا .

(٤٩) القصيدة معارضة لقصيدة أبي فراس الحمداني المشهورة :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ

الفصل الثالث - علي الليثي

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

- أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص١٤٠ .
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢١٩ .
- لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ٢ ، ص٨٨ .
- عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١٢١ .
- إلياس الأيوبي : تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل . القاهرة ، دار الكتب المصرية ، سنة ١٩٢٣ . جـ١ ، ص٢٥٠ .
- أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص٦٥ .
- محمد عبد الغني حسن ، عبد العزيز الدسوقي : روضة المدارس ، ص٢٩٥ .

(١) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص١٤٠ . (٢) المرجع السابق ، ص١٤٠ .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٨٢ . (٤) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص١٤٠ .
(٥) المصدر السابق ، ص١٤٠ . (٦) الوقائع المصرية - العدد ٦٠٢ في ١٨ من إبريل ١٨٧٥ . والنص مثبت ضمن المختارات .
(٧) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٨٠ . (٨) منضد : منظم . (٩) المصدر السابق ، ص ٨١ .
(١٠) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . ط٤ القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٩ . جـ١ ، ص١٢١ .
(١١) أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن ، ص١٤٢ . (١٢) المرجع السابق ، ص١٤٢ .
(١٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٧٦ - ٨٧ . (١٤) المصدر السابق ، ص٨٠ . (١٥) الراح : الخمرة .
(١٦) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١٨٨ . لاحظ التورية في كلمة (المهر - دار) .
(١٧) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٨٢ . (١٨) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١١٨ .
(١٩) الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص٦٥ . (٢٠) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص٧٨ .
(٢١) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١١٨ . (٢٢) المرجع السابق ، ص١٢٢ .
(٢٣) أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ص٥٤ . (٢٤) راجع نص القصيدة في المختارات التي أوردناها للشاعر .
(٢٥) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد . المكتبة التجارية ، ١٩٦٣ . جـ١ ، ص٧٧ ، وراجع أيضًا : ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص١١٤ .
(٢٦) لاحظ الطباق والجناس . في جد بجد - وأقوال وأفعال (أقيال : ملوك) .
(٢٧) ابن رشيق : العمدة ، ج١ ، ص١٢٩ . (٢٨) العيد الأول : عيد النصر على الروس .
(٢٩) العيد الثاني : عيد جلوس الخديو على العرش .
(٣٠) الشاعر يفصل ابتداء من هذا البيت في وصف مساعدة الجيش المصري للسلطان عبد الحميد ويشيد بانتصار الجيش المصري على جيش الروس . (٣١) البيض والسمر : السيوف والرماح (لاحظ الطباق) .
(*) ورد النص في « الوقائع المصرية » العدد (٧٤٠) في ٢٣ من ديسمبر عام ١٨٧٧ .
(٣٢) حاكه : نسجه . الدوح : الشجر الملتف . خلعة : حلة ، رداء . الغدير : جدول الماء .
(٣٣) القمري : الهزار . الشحرور : طائر جميل الصوت والغناء . (٣٤) جنه : أخفاه وستره .
(٣٥) بدء وصف الخمر ومجلسها . (٣٦) في الأصل : نضير ، والأقرب للمعنى ما ذكرناه .
(٣٧) ابتداء الجزء الخاص بالمدح .
(٣٨) السدة : باب الدار ، وهي من الكلمات التي شاعت كثيرًا في هذه المرحلة . ويقال سدة الحكم : أي أريكة الحكم .
(٣٩) المعمور : البيت المعمور في مكة . (٤٠) الدراري : جمع دري ، وهو الكوكب .
(*) ورد النص في « الوقائع المصرية » العدد (٨٢٩) في ٢٥ من سبتمبر عام ١٨٧٩م .
(٤١) رئبال : أسد . (٤٢) خلب : خادع . غليل : ظمأ . الآل : السراب .
(٤٣) الألباب : جمع لبيب ، وهو الذكي الفطن . (٤٤) تالد : قديم . طارف : جديد (لاحظ الطباق وإن بدا غير متكلف) .
(٤٥) بدء الجزء الخاص بالمدح . (٤٦) القلائد : جمع قلادة ، ولكن المقصود بها هنا هو القصيدة .
(٤٧) أقيال : ملوك عظام . (٤٨) الآل : الأهل . (٤٩) إمحال : جدب وخراب .
(٥٠) رهب : خوف . (٥١) الشاعر يمهد للتهنئة بالعيد . (٥٢) عطف : كنف .
(*) ورد النص في « الوقائع المصرية » العدد (١٢٤٩) في ٧ من نوفمبر سنة ١٨٨١ .
(٥٣) الشاعر يصور هنا موقف الخديو من ثورة الجيش ويصف ما حدث فيها . (٥٤) في الأصل : وغاضهم .

(٥٥) رياض ، شريف ، سامي . خيدرة : أسماء وزراء . (٥٦) أبو العباس : توفيق .

(٥٧) ظلم : استبداد . ظلم : ظلام . (*) ورد النص في الوقائع المصرية العدد (٦٠٢) في ١٨ من أبريل عام ١٨٧٥ .

(٥٨) ابن كثير : أحد مفسري القرآن . نافع : أحد رواة الحديث النبوي .

(٥٩) الخالدي ، الشيخ الخالدي : أحد العلماء الذين كانوا يدرسون العربية بفيينا .

(٦٠) جيشه : جيش العلم . (*) ورد النص في الوقائع المصرية العدد (٦٢٣) في ١٢ من سبتمبر ١٨٧٥ .

(٦١) شيم : جمع شيمة بمعنى صفة . (٦٢) مآرب : جمع مأرب بمعنى مطلب . (٦٣) الحمام : الموت .

(٦٤) الجيوب : جمع جيب ، وهو الفتحة التي يلبس منها الثوب . صيب : غزير .

(٦٥) الغيهب : الظلام . لداتها : مثيلاتها وزميلاتها . (٦٦) البسيطة : الأرض . (٦٧) البقا : البقاء بجوار الله .

(٦٨) طلاب أولى النهى : مطلب أصحاب العقول الراجحة . (٦٩) غر : جمع أغر ، (وغراء) وهو النجيب كريم الأصل .

(٧٠) البقا : البقاء والخلود . المرتقى : المنال . (٧١) برد : ثوب . (٧٢) الندا : الكرم – لاحظ المبالغة في الرثاء .

(٧٣) الصاب : شراب مر الطعم . (٧٤) يطرق : يأتي . (٧٥) مغدودق : غزير .

(٧٦) زُلفى : قُرب . (٧٧) غالت المنايا : افترست . (٧٨) نباين : نخالف .

(٧٩) سجايا : جمع سجية ، وهي الطبيعة والخلق . القطر : المطر ، والشاعر يشبه صفاء أخلاق الفقيد بصفاء ماء المطر .

(٨٠) الليثي يشير إلى أن أدب فكري يتضاءل أمامه أدب عبد الحميد الكاتب . ويلاحظ أنه يقرن بينه وبين بعض الكتاب لا الشعراء .

(٨١) يدرأ : يدفع . الحادثات : المصائب . (٨٢) أخلاه – أخلائه : أصدقائه . موقنًا : مدركًا .

(٨٣) النير : المنير . (٨٤) الشاعر بعد أن انتهى من رثاء الفقيد بدأ يعزي ابنه أمين .

(٨٥) إبن الشاعر يشير إشارة سريعة إلى تحية للخديو توفيق ولي نعمة الراثي والمرثى .

(٨٦) الشاعر يبرر سر تأخره في رثاء صديقه . (٨٧) الريا : الرياء والنفاق .

الفصل الرابع – محمود صفوت الساعاتي

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

– محمود صفوت : ديوان محمود صفوت ، جمع مصطفى رشيد . القاهرة ، مَطْبعة المعارف ، ١٣٢٩ = ١٩١١ .

– شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ ، ص٢٥٥ .

– جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢١٧ .

– عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص١٠ .

– محمد عبد الغني حسن : أعلام من الشرق والغرب ، ص٤٠ .

– خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص٦٠ .

– لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ٢ ، ص١٦ .

– عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١٢٢ .

– أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ص٥٨ .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص١٠ . (٢) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، ص٢٦٨ .

(٣) مقدمة ديوان الساعاتي ، ص د . (٤) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١٢٦ .

(٥) ديوان الساعاتي ، ص١٧٣ ، والقصيدة مثبتة ضمن المختارات . (٦) ديوان الساعاتي ، ص١١٢ .

(٧) في الديوان خبر عن مشادة لغوية حدثت بينه وبين الشاعر شهاب الدين ، فقد ذكر أنه اعترض على قول شهاب الدين في رثاء الشيخ حسن قويدر :

ونكست رأسها الأعلام باكية على القرطيسِ لما ناحت الْخُطَبُ

لأنه أضاف المفرد (رأس) إلى الجمع (الأعلام) وهذا خطأ ، فرد عليه شهاب الدين فقال إن كان هذا خطأ ، فقد أخطأ هو الآخر في مدح ابن عون حين قال :

إذ جاء يغشي بطن أودية على ظهور جياد الخيل والنُّجب

فقال شهاب الدين إن كلمة (بطن) مفرد ومضافة إلى جمع (أودية) ، ولا يصح لمعترض أن يتصنّع اعتراضًا على خطأ يكون واقعًا فيه (يراجع الديوان ص١٦١ ، ١٦٢) . ومن الواضح أن هذه المشادة اللغوية مصطنعة . . أزكاها قدر من المنافسة بين الشاعرين ، لأن بعض اللغويين يجيز معاملة الجمع على معنى المفرد .

(٨) ديوان الساعاتي ، ص١٧٥ . (٩) الديوان ص د . (١٠) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ص ١٢٧ .

(١١) الشاعر يشير على سبيل السخرية والتورية إلى أنه لا يجب أن نسوي بين الإسكندر ذي القرنين ، والثور ذي القرنين .

(١٢) ديوان الساعاتي ، ص١٦٢ . (١٣) الديوان ، ص١٧٥ . (١٤) سورة الجن ، الآية (٩) .

(١٥) الديوان ، ص١٧٥ . (١٦) ديوان الساعاتي ، ص١ .

(١٧) البانة : شجرة الكافور . الورقاء : الحمامة . العنقاء : طائر خرافي لا وجود له .

(١٨) ديوان المتنبي . جـ١ ، ص١٢٢ . (١٩) الدجى : الظلام . المليحة : الجميلة . ذكاء : شمس .

(٢٠) النضار : الذهب . (٢١) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٦ ، ص٣٣٠ .

(٢٢) الصلّ : نوع من أخبث الثعابين . (٢٣) الدأماء : البحر .

(٢٤) عتير : غبار . الخيل الزرقاء : الضعيفة التي أحال الغبار المثار من الخيول السابقة لونها إلى زرقة . عِثْير

(٢٥) العجماء : البهيمة . . وربما كان يشير هنا إلى قول المتنبي .

لو كانت الأرزاق تجري على الحجا هلكن إذن من جهلهن البهائم

(٢٦) هذاء : مصدر هذى - يهذي ، تكلم بكلام غير معقول . (٢٧) إيماء : (مصدر . . أومأ بمعنى أشار) إشارة .

(٢٨) مخضتكم صفو الوداد : خصصتكم بمحبتي الصافية .

(٢٩) الشوارد : جمع شاردة ، وهي صفة لموصوف محذوف . القصائد الشاردة : الغريبة .

(٣٠) يتيمة : قصيدة يتيمة ، أي عظيمة لا أخت لها ولا مثيل .

(٣١) فرائد : جمع فردة وهي صفة لموصوف محذوف ، أي القصائد الفريدة .

(٣٢) ديوان المتنبي . جـ١ ، ص١٢٣ . الجوزاء : النجم . مقلة : عين . (٣٣) همت جدواهم : أمطرت فضائلهم .

(٣٤) أخمصه : إصبع قدمه . جدواه : كرمه . غثاء : لا خير فيها . بادت : فنيت . سطوة : قوة . الشاء : الغنم . الغارة : المعركة . همة : إرادة . أنواء : أمطار . (٣٥) ديوان الساعاتي ، ص٩٦ وما بعدها .

(٣٦) سيل العرم : هو السيل الذي أصاب قوم سبأ ، فأغرق جنتهم ، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم .

(٣٧) ريم : ظبي . رام : قصد . (٣٨) السمر : الرماح . الباترات : السيوف القاطعة . نمى : نامي .

(٣٩) نضوا أسيافهم : سلوها للضرب . (٤٠) صب الأولى بمعنى محب ، والثانية مصدر : صب يصب .

(٤١) غاض الدمع : جف . شانئ : كاره مبغض .

(٤٢) ابن أوس : أبو تمام . ابن عطاء : هو واصل بن عطاء أحد شيوخ مذهب المعتزلة .

(٤٣) راجع الشرح في الآثار الفكرية . (٤٤) في الأدب الحديث . جـ١ ، ص١٣٣ .

(٤٥) الديوان ، ص١ . رقت : أشفقت . رقة : ضعف . (٤٦) الديوان ، ص٩ . (٤٧) الديوان ، ص١٣ .

(٤٨) الديوان ، ص٢٤ . (٤٩) تطور الأدب الحديث في مصر ، ص٥٧ .

(٥٠) سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنايني ، مالك ميري ، سلمان إبراهيم . بغداد ، الدار الوطنية ، ١٩٨٢ ، ص٢١ . (٥١) الديوان ، ص٢١ - ٢٢ . (٥٢) الديوان ، ص٨٣ .

(٥٣) جبلت : فطرت . جنحت : مالت . الطل : الندى . تكفلت : قامت بأداء . المتيم : المحب . المعني : المتعب . حسنية : من أهل الحسين بن علي . سربال : ثوب . جميل : خلقها الجميل .

(٥٤) عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي . القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٨٠ .

(٥٥) الديوان ، ص١٦ . (٥٦) الديوان ، ص٣٣ . (٥٧) الديوان ، ص١١٢ .

(٥٨) غير معروف لماذا يفتخر الشاعر باقتدائه بالفرزدق ، الشاعر الأموي .

(٥٩) السبعين : سبع سماوات وسبع أراضين . (٦٠) صرمت حبال الود : قطعت روابط الحب .

(٦١) المفند : المخطئ . (٦٢) تدلي : تتصنعي الدلال . أصيد : متكبر ، متعالي .

(٦٣) مجتد : سائل ، طالب العطاء . (٦٤) العاني : الضعيف ، المتعب .

(٦٥) لبة مجدة : عنق . بديع : هنا بمعنى شعر . (٦٦) شأوه : مقصد ، غايته . فرقد : نجم .

(٦٧) مسود : سيد على قومه . (٦٨) أرعف : أملأ . التحبير : الكتابة . طرس : صحيفة أو كتاب .

(٦٩) فدفد : الأرض الواسعة ، التي لا شيء فيها (الصحراء) . (٧٠) الواكفات : السحب المحملة بالمطر .

(٧١) حنانيك : اسم فعل أمر بمعنى تمهل ، أو هي تجلدي : أضعف صبري . (٧٢) ألحاظ أغيد : عيون غادة جميلة .

(٧٣) السؤود : المجد . شامخ : عالي . (٧٤) دست الملك : كرسي الحكم . باذخ : عظيم . طرأ : جميعًا .

(٧٥) التورية في استعمال كلمة (توفيق) . (٧٦) لاحظ التورية في كلمة ثغور فالأولى بمعنى ميناء . والثانية بمعنى فم .

(٧٧) النعائم : جمع نعمة فضل ، خير . (٧٨) قطرها : بلدها . القطر : المطر . (٧٩) باغم : مغني رقيق الصوت .

(٨٠) قشاعم : جمع قشعم ، الضخم القوي . (٨١) جمان الثنايا : لؤلؤ الأسنان .

(٨٢) أبلج : واضح . الكماة : الفرسان . الخضارم : السيد الحمول الجواد ، كثير العطاء والمعروف .

(٨٣) لا أنفك : لا زال . خاتم : خاتم الملك (الحكم) . (٨٤) البسيطة : الأرض . الفرقد : النجم المضيء .

(٨٥) أطلس : نوع من الحرير . الغبراء : الصحراء . الزبرجد : حجر كريم .

(٨٦) الشناخيب : جمع شنخوب وشنخوبة ، وهي رأس الجبل أو قمته .

(٨٧) سطاك : سطوتك وبأسك . (٨٨) التسويف : المماطلة ، وإخلاف الوعد . (٨٩) بقيعة : الأرض المتسعة .

(٩٠) خلب : خادع . (٩١) قوضت : قطعت الأمل . (٩٢) سجايا : جمع سجية ، خلق ، صفة .

(٩٣) كوامن : جمع كامن ، مختفي ومستتر .

تعقيب وخاتمة - الشعر في القرن التاسع عشر

أولا - الشعر في مصر

ثانيا - الشعر في الوطن العربي

(١) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص٦ .

(٢) روضة المدارس – السنة الأولى العدد العاشر – غاية جمادى الأولى ، ١٢٨٧ .

(٣) قصيدة فكري تتكون من عشرة أبيات ومطلعها :

بعلي مجدك تفخر العلياء ... وبجود كفك تقتدي الأنواء

(٤) قصيدة مجدي تتكون من سبعة وعشرين بيتًا ومطلعها :

خطرت بقامة أغيد مياس ... متلفت يغري بظبي كناس

(٥) كهول : جمع كهل وهو العجوز ، والكلمة معطوفة على فتية ، وعلى هذا يكون ترتيب التركيب : ودون ذلك فتية وكهول منعوا خيالاً ، ويبدو أن المسوغ لهذا الفصل في أسلوب العطف هو الصفة التي سوف تأتي لكلمة كهول في أول البيت التالي ، فيصبح التركيب : وكهول متقلدون . (٦) أفل النجم : غرب و غاب . (٧) أثيل : أصيل وقديم .

(٨) راجع : أحمد سليمان التجديد في شعر الشعراء الوافدين إلى مصر في القرن التاسع عشر . رسالة دكتوراه في مكتبة جامعة القاهرة ، إشراف أ. د. طه وادي ، ١٩٣٣ . (٩) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . جـ٤ ، ص٢٤٠ .

(١٠) لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . جـ٤ ، ص١٣٩ .

(١١) هناك شعراء وافدون آخرون وهم : أديب إسحاق ، نجيب الحداد ، زينب فواز ، خليل اليازجي ، سليمان الصولي ، أمين الحداد . (١٢) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . جـ١ ، ص٢٥ .

(١٣) قام بهذا العمل تلميذي أحمد سليمان حيث كان موضوع رسالته للدكتوراه – تحت إشرافي – هو : التجديد في شعر الشعراء الوافدين ، ١٩٩٣ . (١٤) المرجع السابق . جـ٢ ، ص١١٧ . (١٥) طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص٣٨ .

(١٦) المرجع السابق ، ص٣٩ . (١٧) راجع ما كتب عنه في الباب الأول .

(١٨) الوقائع المصرية ، العدد ٨٤٠ في ٢١/ ١٢/ ١٨٧٩ . (١٩) الزهر : الأزهار : النجوم المضيئة .

(٢٠) الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص١٠٩ . (٢١) طه وادي : ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص١٧٩ .

(٢٢) ديوان الخشاب ، ص٣٨٠ . (٢٣) ديوان الساعاتي ، ص٣٣ . (٢٤) ديوان البارودي . جـ٢ ، ص١٧ .

(٢٥) ديوان الطهطاوي ، ص١٨٢ . (٢٦) ديوان مجدي ، ص١٢١ . (٢٧) ديوان أبي النصر ، ص٣٤ .

(٢٨) ديوان رفاعة ، ص١٥٥ . (٢٩) يراجع النص كاملاً في : الشعر في الدوريات المصرية . جـ٢ ، ص١٠٣ .

(٣٠) المشايخ والقماس : الشيوخ والقسس . (٣١) الرافعي : شعراء الوطنية ، ص١٩ .

(٣٢) ثمرات الحياة . جـ١ ، ص١٠٣ – والنص مثبت ضمن المختارات .

(٣٣) ديوان أبي النصر ، ص٢٢٩ – والقصيدة مثبتة ضمن المختارات .

(٣٤) ديوان البارودي . جـ٢ ، ص٣٠٥ . (٣٥) ديوان مجدي ، ص١٧٩ .

(٣٦) راجع إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، ص٧٥ وما بعدها .

(٣٧) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر . جـ١ ، ص٢٢٦ .

(٣٨) ديوان ثمرات الحياة . جـ١ ، ص١٠٤ . (٣٩) ديوان الساعاتي ، ص١٣٥ .

(٤٠) ديوان رفاعة ، ص١٢٦ ، والأشطر الثلاثة الأولى لرفاعة ، والرابع والخامس للبرعي .

(٤١) يراجع عن المعارضة عند شوقي ، الفصل الثالث من كتابنا : شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ص٤٥ .

(٤٢) مجموعة من النقاد السوفييت : نظرية الأدب ، ترجمة جميل التكريتي . بغداد ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٠ ، ص١٤٠ .

المصادر والمراجع

أولاً – المصادر العربية

إبراهيم مرزوق : الدر البهي المنسوق بديوان الأديب ، جمع وترتيب محمد بك سعيد . مصر ، المطبعة الأميرية ، ١٢٨٧هـ .

إسماعيل الخشاب : ديوان الخشاب ورسائله ، جمع حسن العطار . القسطنطينية ، الجوائب ، ١٣٠٠هـ .

حسن حسني الطويراني : ثمرات الحياة . مصر ، مطبعة إدارة الوطن ، ١٣٠٠هـ (جزءان) .

حسن العطار : إنشاء العطار . مصر ، المطبعة الأزهرية ، ١٣١١هـ .

حسن العطار و (الجبرتي) : مظاهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس . القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٦١ .

رفاعة رافع الطهطاوي : ديوان رفاعة الطهطاوي ، جمع طه وادي . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .

صالح مجدي : ديوان صالح مجدي . القاهرة ، بولاق ، ١٣١١هـ .

صالح مجدي : حلية الزمن بمناقب خادم الوطن ، تحقيق جمال الدين الشيال . مصر ، الحلبي ، ١٩٥٨ .

عبد الله فريج : سمير الجلاس في بديع الجناس . مصر ، المقتطف ، ١٨٨٦ .

عبد الله فريج : رشف المدام في الجناس التام . مصر ، المعارف ، ١٨٩٤ .

عبد الله فريج : نظم الجمان في أمثال لقمان . مصر المحروسة ، ١٨٩٤ .

عبد الله فريج : ديوان أريج الأزهار في محاسن الأشعار . مصر ، المطبعة العباسية ، ١٨٩٥ .

عبد الله فريج : الروض النضير في صناعة التشطير . مصر ، محمد مصطفى ، ١٨٩١ .

عبد الله فريج : سمير التجليس في محاسن التخميس . مصر ، مطبعة النيل ، ١٩٠٦ .

عبد الله فكري : الآثار الفكرية ، جمع أمين عبد الله فكري . بولاق ، ١٨٩٧ .

عبد الله النديم : سلافة النديم ، جمع عبد الفتاح نديم . مصر ، مطبعة هندية ، ١٩٠١ ، جزءان .

علي أبو النصر : ديوان علي أبو النصر . بولاق ، ١٣٠٠هـ .

علي الدرويش : الإشعار بحميد الأشعار ، جمع مصطفى النجاري ، طبع بمصر على الحجر ، ١٢٨٤ .

محمد شهاب الدين : ديوان شهاب الدين . مصر ، محمد جاهين ، ١٢٧٧ .

محمد شهاب الدين : سفينة الملك ونفسية الفلك – وهي مشهورة باسم « سفينة شهاب الدين » ، وتوجد منها نسخة بمكتبة جامعة القاهرة غير مخدد عليها اسم الناشر ، أو سنة الطبع .

محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ ، تحقيق عامر بحيري . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٨ .

محمد صفوت الساعاتي : ديوان الساعاتي . مصر ، المعارف ، ١٩١١ .

ثانياً - المراجع المؤلفة

إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ . ط٣ القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢ .

إبراهيم السعافين : موسيقى الشعر . القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ .

إبراهيم عبده : مدرسة الإحياء والتراث . بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨١ .

إبراهيم عبده : تاريخ الوقائع المصرية . القاهرة ، بولاق ، ١٩٤٢ .

إبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية . القاهرة ، التوكيل ، ١٩٤٤ .

ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد . القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٦٣ .

ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق طه الجاجري ، ومحمد زغلول سلام . القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٥٦ .

أبو الطيب المتنبي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، شرح نصيف اليازجي . بيروت ، (د. ت) .

أبو فراس الحمداني : ديوان أبي فراس ، شرح سامي الدروبي . بيروت ، المعهد الفرنسي ، ١٩٤٤ .

أبو نواس الحسن بن هانئ : ديوان أبي نواس . بغداد ، الثقافة العربية (د. ت) .

أحمد أحمد بدوي : رفاعة رافع الطهطاوي . ط٢ القاهرة ، لجنة البيان العربي ، ١٩٥٩ .

أحمد أمين : زعماء الإصلاح بمصر . القاهرة ، النهضة المصرية . ١٩٤٨ .

أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر ، عبد الحميد حنفي . القاهرة ، ١٩٤٠ .

أحمد شوقي : الشوقيات . القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٦١ .

أحمد السكندري ومصطفى عناني : الوسيط في الأدب العربي وتاريخه . ط٢ القاهرة ، المعارف ، ١٩٢١ .

أحمد صادق الجمال : الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي والعثماني . القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ .

أحمد عزت عبد الكريم : عبد الرحمن الجبرتي (بحوث ومقالات) . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٦ .

أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد علي . القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٣٨ .

أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .

إلياس الأيوبي : تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل ، دار الكتب المصرية ، ١٩٢٣ .

البغدادي : إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون . إستانبول ، المعارف ، ١٩٤٥ .

البغدادي : هدى العارفين . إستانبول ، المعارف ، ١٩٥٥ .

الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .

بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني . القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٧٢ .

جاك تاجر : حركة الترجمة في مصر في القرن التاسع عشر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٤٥ .

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مراجعة شوقي ضيف . ط٢ القاهرة ، دار الهلال ، (د. ت) .

جرجي زيدان : تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر . ط٢ القاهرة ، دار الهلال ، ١٩١١ .

حسن السندوبي : أعيان البيان . القاهرة ، مطبعة الجمالية ، ١٩٤١ .

حسين نصار : القافية في العروض والأدب . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠ .

خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر . بيروت ، لجنة التراث العربي ، ١٩٧١ .

رفاعة رافع الطهطاوي : تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، تحقيق محمود فهمي حجازي . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٤ .

شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب . الرياض ، دار العلوم ، ١٩٨٢ .

شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٩ .

شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ .

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٦ .

طه وادي : شعر ناجي ، الموقف والأداة . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ .

طه وادي : شعر شوقي الغنائي والمسرحي . ط٢ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ .

عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . القاهرة ، دار الهلال - كتاب الهلال - العدد (٢٥٢) ، يناير ١٩٧٢ .

عبد الحكيم حسان : مذاهب الأدب في أوربا ، الجزء الأول - الكلاسيكية . القاهرة ، مكتبة دار العلوم، ١٩٧٦ .

عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي . القاهرة ، الخانجي، ١٩٨٠ .

عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار . القاهرة ، المطبعة الشرقية ، ١٣٢٢هـ .

عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية في مصر . ط٢ القاهرة ، الدار القومية الثانية ، ١٩٦٦ .

عبد الرحمن الرافعي : عصر محمد علي . القاهرة ، النهضة المصرية ، (د، ت) .

عبد الرحمن الرافعي : عصر إسماعيل ، النهضة المصرية ، (د. ت) .

عبد الرحمن الرافعي : الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي . القاهرة ، النهضة المصرية (د. ت) .

عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر . القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٢ .

عبد العزيز الأهواني : عبد الله فكري ، المؤسسة المصرية ، أعلام العرب (٤٢) ، ١٩٦٥ .

عبد العزيز الدسوقي : روضة المدارس . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٥ .

عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاكر . القاهرة ، الخانجي ، ١٩٨٤ .

عبد الله أبو السعود : منحة أهل العصر بمنتقى تاريخ مصر . القاهرة ، مطبعة وادي النيل ، ١٢٩٣هـ .

عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب . الخرطوم، الدار السودانية ، ١٩٧٠ .

علي الحديدي : عبد الله النديم . القاهرة ، المؤسسة المصرية ، سلسلة أعلام العرب (٩) .

علي مبارك : الأعمال الكاملة ، تحقيق محمد عمارة . بيروت ، المؤسسة العربية ، ١٩٧٩ .

عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . بيروت ، دار إحياء التراث ، ١٩٥٧ .

عمر الدسوقي : في الأدب الحديث (جزءان) . ط٤ القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٩ .

فيليب دي طرازي : تاريخ الصحافة العربية . بيروت ، المطبعة الأدبية ، ١٩٣٩ .

لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر . بيروت ، الآباء اليسوعيين ، ١٩١٠ .

ماهر حسن فهمي : حركة البعث في الشعر العربي الحديث . القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٦٢ .

محمد السعدي فرهود : النديم الأديب . القاهرة ، المكتبة السعدية ، ١٩٧٦ .

محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها . القاهرة ، الحلبي ، ١٩٦١ .

محمد عبد الغني حسن : حسن العطار . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ .

محمد مفتاح : في سيماء الشعر القديم . الدار البيضاء ، دار الثقافة ، ١٩٨٢ .

محمود سامي البارودي : ديوان البارودي ، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ .

مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي . بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨١ .

نفوسة زكريا سعيد : عبد الله النديم بين الفصحى والعامية . القاهرة ، الدار القومية ، ١٩٦٦ .

يوسف إليان سركيس : معجم المطبوعات العربية والمصرية . مصر ، سركيس ، ١٩٢٨ .

ثالثاً - المصادر والمراجع المترجمة

وليم لين ، إدوارد : المصريون المحدثون ، عاداتهم وشمائلهم ، ترجمة عدلي نور . ط٢ القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٨١ .

آدمز ، تشارلز : الإسلام والتجديد في مصر ، ترجمة عباس محمود . القاهرة ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٣٥ .

يانج ، جورج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ، تعريب أحمد شكري . القاهرة ، المطبعة الرحمانية . (د، ت) .

ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي . القاهرة ، المؤسسة المصرية ، ١٩٦٣ .

لويس ، سي دي : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين . بغداد ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٢ .

بورا ، سيرموريس : الخيال الرومانسي ، ترجمة إبراهيم الصيرفي . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٧ .

عدد من الباحثين السوفييت : نظرية الأدب ، ترجمة جميل التكريتي . بغداد ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٠ .

لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية . موسكو ، دار التقدم ، ١٩٧١ .

أرنولد ، ماثيو : مقالات في النقد ، ترجمة علي جمال الدين عزت . القاهرة ، الدار المصرية ، ١٩٦٦ .

سكوت ، ويلبريس : خمسة مداخل للنقد الأدبي ، ترجمة عناد غزوان وجعفر صادق . بغداد ، دار الرشيد ، ١٩٨١ .

رابعاً - رسائل جامعية مخطوطة بجامعة القاهرة

أحمد عبد الحي يوسف : شعر صالح مجدي ، رسالة ماجستير ، ١٩٨٣ .

أحمد عيسى الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية ، رسالة دكتوراه (جزءان) ، ١٩٨٤ .

سامي بدراوي : حسن العطار ، رسالة ماجستير ، ١٩٦٨ .

أحمد محمد سليمان : التجديد في شعر الشعراء الوافدين إلى مصر في القرن التاسع عشر ، ١٩٩٣ .

محمود سيد شحاتة : أدب علي فهمي رفاعة ، جمع ودراسة ، ١٩٨٩ .

نصر الدين صالح : الشعر في كتب الجبرتي التاريخية ، جمع ودراسة ، جزءان ، ١٩٨٤ .

خامساً - صحف ودوريات

التنكيت والتبكيت : عبد الله النديم . الإسكندرية ، ١٨٨١ .

روضة المدارس : رفاعة رافع الطهطاوي ، علي فهمي رفاعة . القاهرة ، ١٢٨٧هـ ، (١٨٧٠) .

الطائف : عبد الله النديم . الإسكندرية ، ١٩٨٢ .

الكوكب المصري : وفا محمد . القاهرة ، ١٨٧٩ .

وادي النيل : عبد الله أبو السعود . القاهرة ، ١٨٦٧ .

الوقائع المصرية : أعداد مختلفة من ١٨٢٨ ، ١٨٨٢ .

مجلة « المجلة » : مصر ، عدد مارس ١٩٦٥ .